La belleza es un arte, como se explica en el Génesis, transmitido por el ángel Azazel quien, tras la expulsión de Eva del Paraíso mostró a las mujeres «el arte de pintarse el contorno de los párpados con antimonio». Baños y ungüentos, sombras y colores, austeridad y sofisticación... Los criterios de este arte han evolucionado según las creencias, la moral y las técnicas, marcando cánones de belleza *distintos en cada época*.

La aparición de las primeras industrias cosméticas en el siglo XIX supuso el preludio de la belleza moderna, que en nuestros días ha multiplicado sus modelos.

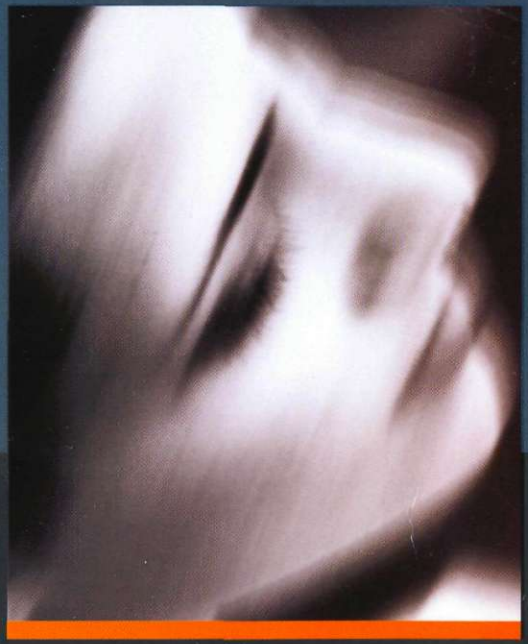
Ediciones
GRUPO ZETA

15

La historia de la belleza

Dominique Paquet

La historia de la belleza



Dominique Paquet

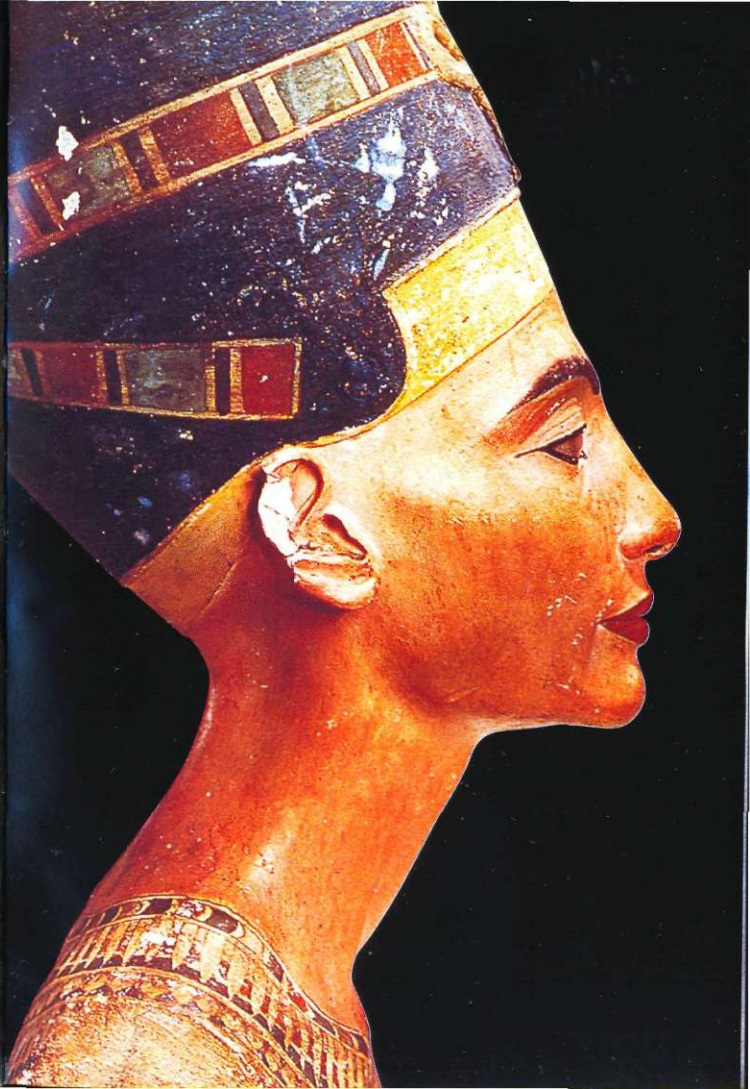
Biblioteca de bolsillo
CLAVES

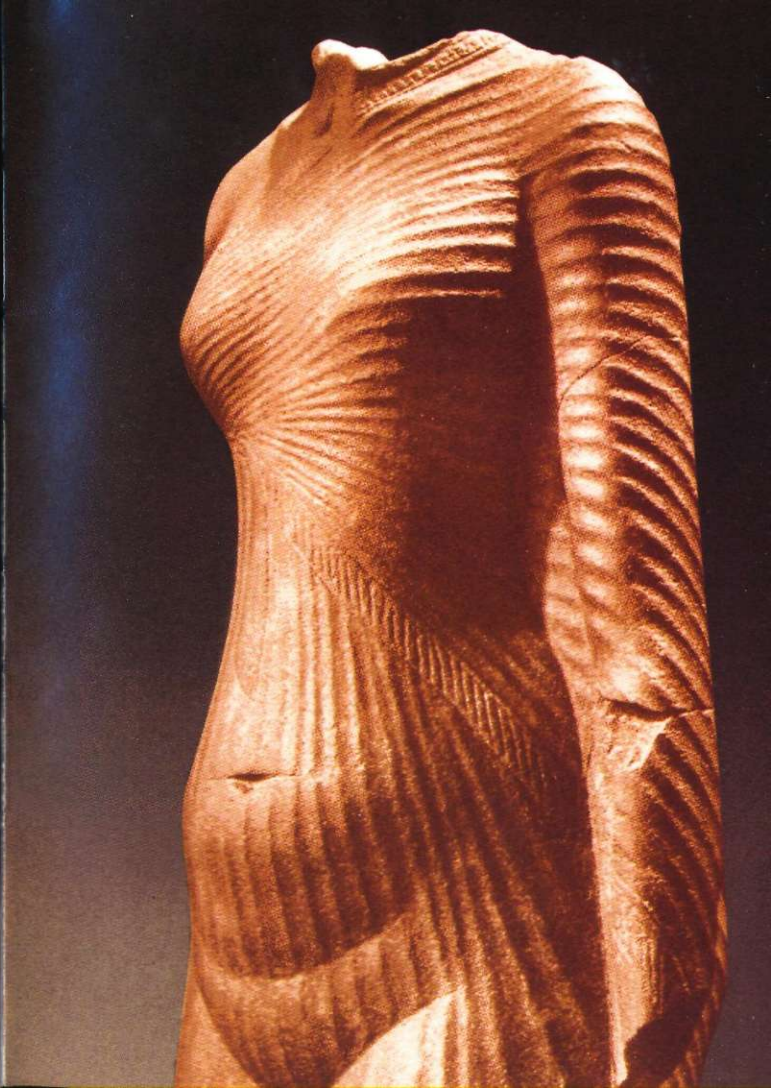
Actriz y autora de varias obras de teatro, Dominique Paquet es doctora en filosofía y realiza trabajos de investigación sobre el maquillaje y el teatro, además de dirigir un seminario de historia de la belleza dentro del curso «DESS Luxe et Art» en la Universidad de Marne-la-Vallée (Francia). Su pasión por el maquillaje y la cosmetología empezó en 1984 y es autora de *Alchimie du maquillage* (Chiron, 1989).

Diseño de cubierta: Samuel Gómez

«En efecto, éste es precisamente
el camino correcto [...], empezar
por las cosas bellas de este mundo
y, sirviéndose de ellas a modo
de escalones, ir ascendiendo
continuamente: de un solo cuerpo a dos,
de dos a todos los cuerpos bellos,
de los cuerpos bellos a las bellas normas
de conducta, de las normas de conducta
a los bellos conocimientos, y a partir
de los conocimientos acabar en aquel
que no es otra cosa que la belleza
absoluta, para que conozca por fin
lo que es la belleza en sí.»

Platón, *El banquete*





En memoria de Raymond Paquet

A Michel Bernard

Título original: *Miroir, mon beau miroir. Une histoire de la beauté*

Traducción: Rosa M.ª Martínez Coll

Dirección: Pierre Marchand y Elisabeth de Farcy
Dirección de la redacción: Paule du Bouchet
Edición: Julie Wood

1.ª edición: julio, 1998

© 1997, Gallimard
© 1998, Ediciones B, S. A., en español para todo el mundo
Bailén, 84 - 08009 Barcelona (España)

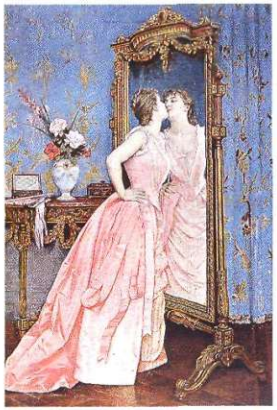
Ésta es una coedición de Ediciones B, S. A.,
y Ediciones B Argentina, S. A., con Gallimard

Impreso en Italia - Printed in Italy
Impreso por Libraria Editoriale, Trieste, Italia
ISBN: 84-406-8464-9

Reservados todos los derechos. Queda rigurosamente prohibida, sin autorización escrita de los titulares del *copyright*, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, así como la distribución de ejemplares mediante alquiler o préstamo públicos.

LA HISTORIA DE LA BELLEZA

Dominique Paquet



Ediciones B
GRUPO ZETA

Barcelona • Bogotá • Buenos Aires • Caracas • Madrid • México D. F.
Montevideo • Quito • Santiago de Chile

El *Libro de Henoc* explica «cómo el ángel Azazel enseñó a los hombres a fabricar espadas, puñales, escudos y corazas; les mostró los metales y el arte de labrarlos, los brazaletes y los adornos y el arte de pintarse el contorno de los ojos con antimonio, y el afeite para embellecer los párpados y las piedras más bellas y preciosas, y todos los tintes para dar color, y con ello se transformó el mundo».

CAPÍTULO PRIMERO
LA BELLEZA EN LA ANTIGÜEDAD

■ *En el rostro de la cortesana Friné (siglo II a. C.), inmortalizado por Praxiteles, quedó plasmada para la eternidad una Afrodita modelo de perfección y de gracia. A la derecha, brazalete encontrado en una tumba real ornado con el ojo de Horus.*

BAJO EL SIGNO DEL DIABLO

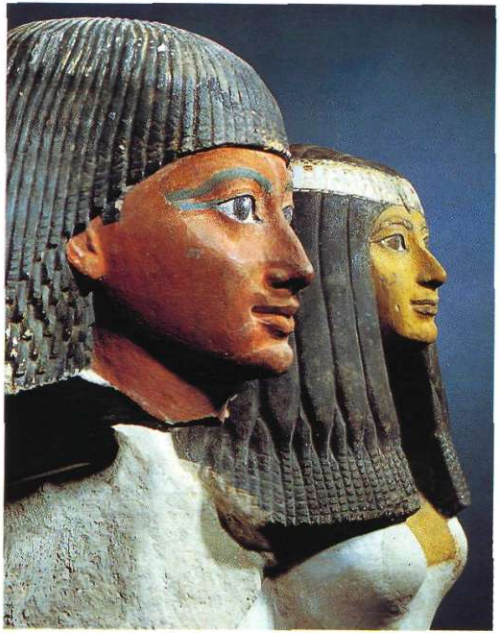
Desde sus orígenes, la belleza es en sí misma ambivalente. En efecto, el ángel Azazel es al mismo tiempo el «fornido *El*» (*El* es el dios más importante de las divinidades cananeas) y, según la tradición de las tribus palestinas, el jefe de los ángeles rebeldes. También se le describe como un demonio del desierto a quien, en el Día de la Expiación, se le manda un chivo cargado ritualmente de todos los pecados, un chivo expiatorio que se lleva las fuerzas maléficas para que el sacrificio a Yahvé se consume y sea bien recibido. Así pues, «mandar a Azazel» equivaldría a «mandar al diablo» (Levítico, XVI).

Desde esta perspectiva, la transmisión del ángel a las mujeres encierra un aspecto diabólico, puesto que este arte de la belleza, al haber sido desvelado por un rebelde, no puede más que situarse en el frágil filo que distingue al ángel de la bestia. Asociados a los metales y al arte de la guerra, los elementos del adorno se fraguan en el corazón del combate que libra el Eterno contra la seducción de la carne y que se inicia ya con el Diluvio que sigue a la transmisión de Azazel, como si las lluvias del cielo tuvieran la virtud de lavar los rostros de las mujeres pintadas y corruptas.

Y AL PRINCIPIO FUE EL CUIDADO DEL CUERPO...

La práctica de la belleza en el Egipto antiguo no parece haber sido denostada. Al contrario, a partir del III milenio a. C. se convierte en un atributo de la clase sacerdotal, la cual se entrega al estudio de las materias primeras, sus mezclas y su utilización ritual en las ceremonias. Los ritos iniciáticos o los mortuorios incluyen cuidados corporales en los que cada acto tiene un sentido simbólico y una función médica. Así, el antimonio o *kohol* con el que los egipcios se pintan los ojos tiene la propiedad de prevenir las oftalmias del desierto, al mantener irritadas las glándulas lagrimales. No obstante también está vinculado con el ojo de Horus, el halcón sagrado, cuya vigilante agudeza visual simboliza la lucha de la luz contra las tinieblas. También se consideran rituales el uso de ungüentos a base de incienso o de terebinto para combatir la transpiración. La clase sacerdotal que controla los secretos de las preparaciones va siendo imitada por la clase aristocrática, a la que le están encomendadas las funciones administrativas. Hacia el 2500 a. C. se detecta la aparición de un rasgo distintivo entre la mujer, de tez clara (permanece en el interior de la casa), y el hombre, de tez oscura (su actividad se desarrolla al aire libre), diferenciación ésta que perdurará hasta el siglo XX. El cuidado del cuerpo forma parte de las prácticas rituales y sociales cotidianas que establecen el límite entre una clase próxima al panteón teogónico y el pueblo, que sólo tiene acceso a algunas prácticas limitadas, profanas y sin ninguna significación esotérica. De ahí la consideración de sucios y malolientes que según los egipcios merecían los libios.

■ *Las estatuas con representaciones humanas eran ungidas ritualmente. Hator por ejemplo, la diosa de la fertilidad (ilustración central), es ungida por el faraón Seti I con extracto refinado de estoraque. Los objetos de tocador (fabricados con materiales nobles: bronce, marfil, cerámica, alabastro, maderas preciosas) llevan inscripciones dedicadas a la diosa de la belleza o representaciones de figuras teogónicas, de quienes el objeto recrea su significado simbólico.*



■ *Hatsepsut (a la izquierda, junto a Seninefer, hacia 1450 a. C.) fue la promotora de una importante expedición hacia el mítico país de Punt, donde abundaban las materias primas para la fabricación de afeites. Hasta el siglo I, Egipto ostentó prácticamente el monopolio de la transformación de los productos brutos que los fenicios se encargaban de distribuir por todo el mundo conocido.*

■ *El cráneo afeitado se cubría con una peluca azulada, confeccionada con seda, crin o cabello auténtico trenzado o rizado; en ocasiones iba decorada además con hilos de oro. El peinado asimétrico de la muchacha amarní (arriba) refleja el rechazo del academicismo pictórico propio del reinado de Akenaton. Otro modelo de peluca es el que lleva la Dama Tuy (a la derecha).*

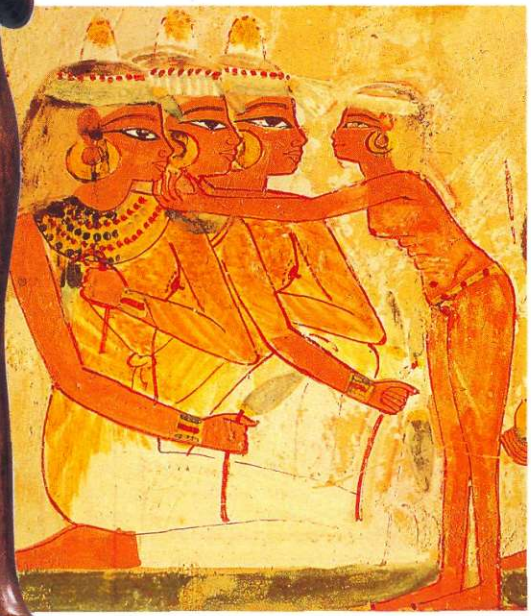
LA BELLEZA FARAÓNICA

El aseo del cuerpo comienza por un baño perfumado en el que hombres y mujeres se frotan con el *natrón* (limo del Nilo) que se halla en disolución en ciertos lagos egipcios. Éste prosigue con una exfoliación con *suabu* (pasta de cenizas y tierra de batán), seguida de un masaje con aceites perfumados.

Acto seguido se da lustre al cuerpo ungiéndolo con una pintura de un color ocre amarillento tirando a dorado; las venas de las sienes y del busto se realzan con pintura azul, que resalta fríamente sobre el resplandor del dorado. Los ojos se perfilan con *kohol* negro, «para que cobren vida», con un trazo en forma de pez. Los párpados se pintan con los violentos colores de los minerales molidos: verde malaquita, turquesa, terracota, óxido de cobre, carbono.

Las cejas se alargan y ennegrecen para completar este ojo tan particular. Las pestañas se oscurecen o se depilan, las mejillas se arrebolan y la boca se pinta de rosa o carmín para conferir el aspecto de bayadera a un rostro sagrado con peluca azulada, coronada por un cono de perfume que expuesto al sol se derrite y gotea por el cuerpo. Las uñas de pies y manos se llevan bien cuidadas y se tiñen con la simbólica alheña, la cual además protege contra el polvo del desierto.

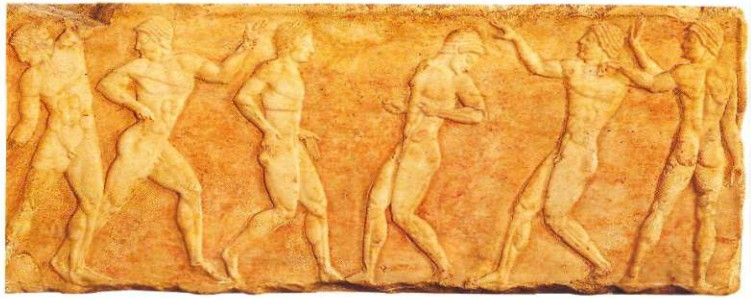
■ *Bajo la protección de Tot y del enano Bes, el pequeño dios deforme, que presiden las actuaciones cosméticas, las criadas lavan y masajean a sus amas, sin el menor reparo en hacerles crujir las coyunturas de los huesos, o azotarlas en las caderas para que éstas se hagan más anchas.*



La palidez del gineceo

Si Egipto brilla con sus destellos preciosos, la Grecia homérica (siglos XII-VIII a. C.) no conoce más que las atenciones rituales de la hospitalidad y el aseo. Los baños perfumados de ambrosía y los masajes con aceites olorosos son los únicos secretos de belleza del héroe y de la heroína homéricos. El ideal de belleza de la Grecia arcaica no radica ni en los cuidados del cuerpo ni en el adorno artificial de éste, sino en la armonía del todo con cada una de sus partes. Concordancia de proporciones y de formas que no necesita realzarse con colores cambiantes, concordancia de elementos que se bastan por sí mismos para hacerlo bello. Si el cuerpo se tuerce, los ejercicios de gimnasio, únicos capaces de proporcionar una belleza natural desprovista de artificios, lo enderezarán.

■ *Plotino (siglo II d. C.) escribió: «Esculpe sin descanso tu propia estatua.» Los griegos contemplaban el mundo como una obra de arte, y todo ser humano tenía el deber de moldear su cuerpo. Tanto en la Grecia arcaica como más tarde en los tiempos de Platón, la gimnasia primará por encima de los cuidados engañosos. Con la preparación del cuerpo mediante los juegos, el joven muchacho adquirirá el dominio de sí mismo, paso previo al aprendizaje filosófico.*



Sin embargo, según dicta la mitología, la belleza femenina está tutelada por Afrodita, armónica y dulce, y por Pandora, pérfida y fatal. A semejanza de ésta, las mujeres que se adornan destruyen la armonía de la naturaleza y constituyen una especie de *hubris* (exceso) que quebranta la belleza natural. No hay que olvidar que Grecia es una sociedad de hombres cuya misoginia se dirige contra los gineceos, desde el inicio de la democracia ateniense (siglo VI a. C.), con una violencia de la que hallamos huellas en las Epístolas de san Pablo y en los sermones de los Padres de la Iglesia. En Esparta, Licurgo prohibió

■ *La belleza de esta Afrodita (a la derecha) reside en la perfección de las proporciones y en el efecto de su ropa mojada, que revela las curvas del cuerpo.*

los cosméticos y la pintura corporal, corruptora del comportamiento femenino. En Atenas, influida por el maquillaje oriental a partir de la época clásica (siglos V-IV a. C.), se mantiene a las mujeres recluidas en el gineceo y la palidez de su piel «se asemeja a la de los zapateros» (Aristófanes). La mujer «blanqueada» a la sombra mientras teje no concebiría salir aderezada con afeites. Por el contrario, las diversiones nocturnas reservadas al esposo, autorizan algún acicalamiento para poner chispa a un matrimonio casi siempre apañado. A menos que recurra a la cosmética para luchar, con las mismas armas, contra las cortesanas que, al caer la noche, pintadas y con los cabellos al viento deambulan por las calles de Atenas.

Durante el período helenístico (siglos III-I a. C.), la prohibición se suaviza. Al salir cada vez más de la casa para hacer recados, asistir a ceremonias o ir de visita, la mujer griega adquirirá «la manía de la cerusa» (Clemente de Alejandría), afición femenina mediterránea

■ *En la Grecia arcaica el aseo abarca las manos, los pies y otras partes del cuerpo, pero nunca el rostro. Paulatinamente empezaría a verse en los gineceos alguna que otra bañera, utensilio que por entonces no contaba con agua corriente ni con ningún medio de evacuación de las aguas utilizadas. En la vasija de aceites de la ilustración, la criada ofrece a su señora la toalla y el frasco de ungüento. En la época clásica los cuidados se completaban además con el uso de afeites, lo que*

iba a ser motivo de sátiras misóginas como la de Eubolos, poeta del siglo V a. C.: «Cuando hace calor, dos riachuelos de tinta se les derraman de los ojos, el sudor que gotea de su rostro les forma un surco rojo en el cuello, y los cabellos que se pegan a su cara parecen cabellos canos de tanto albayalde como se ponen.»

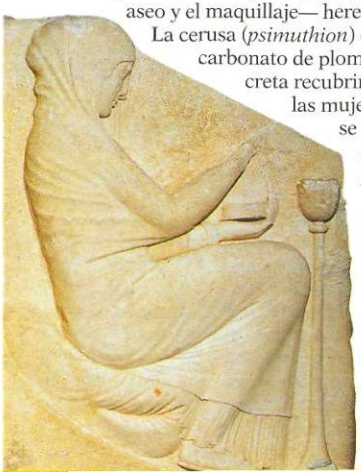
compartida con las cortesanas y con los «adefesios» (Aristófanes), esas mujeres viejas, melladas y llenas de arrugas, angustiadas por su envejecimiento, que acechan en los soportales a los jovencitos.

«Comótica» y cosmética

Muy pronto la lengua griega disociará el arte del aseo (*kosmêtikê technê*), que servirá para designar el atuendo, la higiene y las técnicas médicas de prevención, del arte del maquillaje (*kommôtikê technê*), afectado y excesivo, propio tradicionalmente de las cortesanas y de los invertidos de renombre. En cambio la cosmética es una técnica comprendida en la medicina cuya finalidad es preservar la naturaleza física. En la educación griega, la gimnasia, que esculpe y moldea los músculos, asociada a los masajes con aceites perfumados y los cuidados del cabello y de la barba, son prácticas de belleza naturales. El maquillaje forma parte de lo simulado, la mentira y la ilusión: su belleza es efímera, artificial e insignificante.

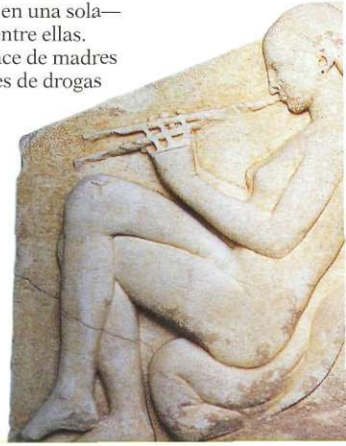
Pese a todo, la moda bárbara impondrá en Atenas los atractivos de una recargada «cosmética» —éste es el término que finalmente prevalecerá, englobando el aseo y el maquillaje— heredada de Oriente. La cerusa (*psimuthion*) compuesta de carbonato de plomo, el yeso y la creta recubrirán los rostros de las mujeres. El blanco se romperá con la aplicación de *phukos*, orcaneta o *miltos*, coloretes rojos vegetales o minerales que se aplican en las mejillas, rebajándolos con el blanco. Otros rojos se obtienen con mora, higo de Egipto o espino. Los ojos se pintan con azafrán o con ceniza, pestañas y cejas se ennegrecen con antimonio o se engominan con una brillantina hecha con clara de huevo y goma de amoníaco. La ceja griega —unión de las dos cejas en una sola— se obtiene dibujando un trazo oscuro entre ellas.

La transmisión de las fórmulas se hace de madres a hijas bajo el consejo de los vendedores de drogas que frecuentan los alrededores de los gineceos, donde las mujeres de mejor posición confeccionan en secreto sus preparados. Sin embargo, cuanto más se acentúa la decadencia griega (siglos II-V d. C.), más recurren las mujeres de las clases sociales desfavorecidas a los afeites, y más se atreven a abandonar su reducto territorial, el hogar, para mostrar —algo impensable bajo la democracia— sus rostros deslumbrantes a los «extranjeros».



■ *Una bella cabellera era signo de fuerza y de gracia, como demostró Atenea, que hizo crecer los bucles de Ulises de modo que se parecieran «a la flor del jacinto» (*Odisea, *canto* VI, *232).*

■ *En el banquete o celebración ritual (arriba), únicamente se admite la presencia de las flautistas o de las cortesanas (abajo). Remozadas con* paederote, *una especie de crema confeccionada con raíz de acanto diluida en vinagre, que convertía la piel más amarillenta en un fino cutis de niño, no dejaban de resultar seductoras como Aspasia, autora de dos libros sobre afeites, con quien Sócrates y Pericles compartieron sus favores. Por el contrario, una esposa bien educada (página anterior, abajo a la izquierda) debía comportarse como una señora y no se maquillaba.*



■ *Popea, la mujer de Nerón, movilizaba cada mañana para su aseo a un centenar de esclavos. Incluso llegó a inventar una mascarilla de belleza a base de harina de centeno, hojas de verbena molidas, miel y leche de burra que Juvenal llamó «el rostro del marido». Cada esclava tenía encomendada una tarea específica y debía aplicarse a ella a la perfección. Arriba, señora peinándose, fresco de Herculano.*

ROSTROS DE LODAZAL

A la cosmética griega, Roma responde con el *ars ornatrix*, productos cosméticos inofensivos para el cuidado del cuerpo; a la «comótica», con el *ars fucatrix*, que incluye productos tóxicos. Pero al igual que en la Grecia arcaica, la matrona de los tiempos de la República (siglos V-I a. C.) es tosca y «coloradota». En cambio, la mujer imperial (a partir del 29 a. C.) obtiene belleza de sus tarros, y «el rostro que muestra no duerme con ella» (Marcial).

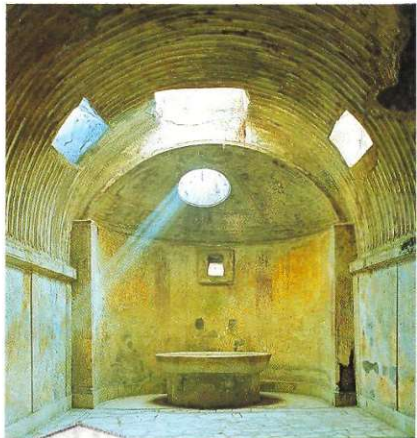
El aseo matutino de la patricia romana parece una sesión de tortura. Todos los orificios del cuerpo han de ser limpiados, raspados, friccionados; después, la depilación: brazos, axilas, piernas, parte superior de los labios interior de la nariz; los cabellos se hacen más abundantes mediante postizos de cabellos indios

(morenos) o germánicos (rubios o pelirrojos); los dientes se esmaltan con un compuesto de asta molida, cuando no son falsos; el aliento se perfuma con perejil; granos y verrugas se disimulan con lunares postizos; las espaldas encorvadas desaparecen con almohadillas o tablillas que nivelan los omóplatos; los corsés que estilizan el talle producen una belleza engañosa y frágil.

La tez albayaldada, como es de rigor, los ojos oscurecidos con antimonio o azafranados, las mejillas coloreadas con orcaneta o minio dan el último toque a un rostro tan chillón y parcheado que los escritores satíricos temen que se descomponga al mínimo gesto.

El mundo romano de la decadencia (a partir del siglo I d. C.) se esfuerza en ganarle la batalla a la cloaca, en evitar que

■ *Las termas de Diocleciano (abajo, una reconstrucción del siglo XIX) fueron construidas siguiendo un plano simétrico. Arriba, detalle de un caldario en Pompeya.*



■ *Las termas de Caracalla (a la izquierda, representación romántica), lujosamente construidas con mármol y mosaicos, podían albergar a 2.300 personas. Con la invención de la bóveda por aristas, de las paredes calientes y con la extensión de los acueductos, iba a producirse un gran desarrollo de las termas. Además de su función higiénica, las termas adquirieron rápidamente una función social. Se acudía a ellas a tratar de asuntos públicos, a reunirse con los amigos o a charlar de filosofía. En ocasiones las mujeres se bañaban con los hombres o coincidían en las salas de descanso para hablar de cuestiones domésticas. Tras haber pasado por el* unctuarium, *donde se recubría el cuerpo con arena, polvo y aceite, el bañista se entregaba al ejercicio físico. A continuación tomaba un baño de vapor* (caldarium), *se frotaba enérgicamente todo el cuerpo para eliminar las pieles muertas y reactivar la circulación sanguínea. Después se enjuagaba, y acto seguido se sumergía en la piscina. Antes del baño frío se pasaba por el baño tibio* (tepidarium). *(En la foto, otra representación del siglo* XIX: *el* tepidarium *de Pompeya.) La sesión terminaba con la depilación y los masajes. Cada bañista debía poseer su propio estuche de aseo.*

la hediondez lo inunde todo, mediante baños, lociones y ungüentos. Sin duda alguna los excesos de la cocina latina favorecen las dermatosis y alitosis que se pretende disimular. También esas redondeces excesivas que tanto importunan a las jóvenes casaderas. Para prevenirlas «por temor a que parezcan atletas, conviene recortarles los alimentos; [...] ¡éste es el justo proceder para amarlas!» (Terencio, *El eunuco*).

Tampoco el hombre está a salvo de este despliegue de estrategias artificiales. En su *Arte de amar*, Ovidio le aconseja una belleza sin aliño, esbelta, curtida en el campo de Marte: pelo bien cortado, barba afeitada, uñas cortas y limpias, depilación cuidadosa y aliento perfumado, constituyen el *compendium* de la belleza masculina. El enamorado, no obstante, debe mostrarse pálido y delgado, respetando de este modo los cánones de la erótica antigua que asociaba delgadez y palidez con amor. La astucia de tocarse el cabello perfumado con un pañolón de enfermo dará más credibilidad, según Ovidio, a este cuadro digno de compasión del amante palpitante. Todas estas preparaciones se hacen en el

■ *Las romanas no se oponían a la práctica de ejercicio físico, como lo demuestran estas dos beldades sicilianas, aunque se da una paradoja: los romanos adoptaron de los griegos el culto del cuerpo, pero su delirio por los afeites procedía de las modas bárbaras llegadas de Oriente. La dama de Fayum (siglos I-V d. C.), a la derecha, que lleva los cabellos rizados en la frente y recogidos en rodete en la nuca, los ojos y las cejas pintados, muestra el modelo de belleza antigua que iba a perdurar prácticamente igual en Bizancio hasta 1453. Quizá siguió el consejo de Ovidio, de maquillarse siempre en secreto: «Que vuestro amante no os sorprenda con las cajitas abiertas sobre la mesa: el arte de embellecerse el rostro no debe ser mostrado.» Abajo, caja de afeites encontrada en Cumas.*

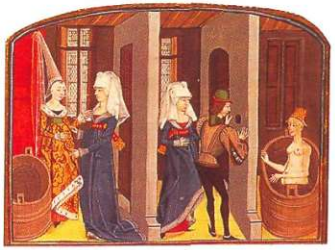
secreto de las habitaciones, al abrigo de los ojos del público y de los admiradores. De hecho, la belleza romana es una belleza codificada por la hipocresía de los medios empleados, obsesionada con el disimulo y los efluvios corporales. Para luchar contra la corrupción de la muerte que día a día va ganando terreno, hombres y mujeres se entregan a un acicalamiento exagerado cuyo objetivo no es recuperar la juventud o detener el tiempo, sino sobre todo disimular los estragos. Si el cuerpo griego aspiraba a una belleza luminosa de atleta, el cuerpo romano, castigado por una dietética muy condimentada, maltratado por la contaminación de las calles y las emanaciones de la *cloaca maxima*, en el período de decadencia del Imperio, amenaza con pudrirse sin remedio. Además, el uso desenfrenado y cotidiano de la cerusa corrompe la tez, oscurece los dientes, obstruye los emuntorios, reduce el flujo de los intercambios nerviosos y provoca, a corto plazo, un entumecimiento que conduce a la caquexia. Así pues, los cosméticos serán en última instancia los causantes del apocalipsis; no cabía esperar otra cosa del fruto de una maldición diabólica.

Cuando Dios hubo creado a la mujer a partir de una costilla de Adán, la dotó de una belleza eterna. Pero la perdió por culpa del diablo tras haber probado la manzana; ésta fue su deshonra. Y las mujeres de hoy, al haber sido despojadas de ese don a causa del pecado de Eva, van perdiendo gran parte de su belleza. Una, por ejemplo, rosada, blanca y bella cuando soltera, recién se ha casado ya ha perdido sus bellos colores.»

Pierre Laruelle,
L'Ornement des dames

CAPÍTULO II
LA NINFA MEDIEVAL

■ *«Sólo hay un color que embellezca a las mujeres (a la izquierda, Madeleine de Bourgogne, vestida de negro) y las toque de decencia: el rojo del pudor. [...] Ése tiene que ser el afeite que luzcan las vírgenes y las esposas», predicó san Gregorio Nacianceno contra los excesos en las prácticas del aseo y la frivolidad, que a menudo suplían al jabón en los baños.*



La negación del hedonismo

Al invadir la Galia, los romanos no encontraron —contrariamente a lo que se ha dado en pensar— a seres hirsutos y descuidados, sino a hombres y mujeres sensibles al artificio. No se dispone de textos, y únicamente los utensilios de aseo encontrados en los túmulos evidencian ciertas prácticas de cuidado de la piel y el cabello. De hecho, la paulatina desaparición del paganismo y la caída del Imperio Romano de Occidente no supusieron la erradicación definitiva de las antiguas prácticas de belleza. Éstas se conservaron en Bizancio y en la cuenca mediterránea. Sin embargo, el pecado de Eva iba a tener un peso importante en el destino de las mujeres, que vieron sus cuerpos y rostros condenados a un ascetismo que, con todo, la inventiva femenina supo sortear. La cristianización, efectivamente, puso de moda el pudor y la austeridad, tendencias que también preconizaban las Epístolas de san Pablo y las críticas del profeta Isaías contra la impudicia de las hijas de Sión, castigadas por su coquetería por el Eterno y que no eran más que un anticipo de algunos de los castigos sagrados. La mugre se ornaba de las virtudes celestiales, y las condenas de los Padres de la Iglesia (entre los siglos III y V d. C.) contribuyeron, al apagarse el paganismo, a un lento abandono de los baños y los afeites. Más aún si se piensa que las invasiones bárbaras quizá dejaran poco espacio para el relajo y la contemplación de sí que exige el adorno del cuerpo.

La depreciación de los afeites se basaba en estereotipos heredados de la filosofía griega y de la sátira romana. Las pinturas en el rostro lo hacen feo y vulgar, y simbolizan la lujuria y la prostitución (argumento moral). Además son tóxicas, producen ulceraciones, necrosis y enfermedades infecciosas (tesis médica heredada de Galeno). Los predicadores añaden por su parte a este inventario elementos extraídos del Nuevo Testamento. Los cuidados de belleza se incluyen así en un contexto de prácticas profanas condenadas por la Iglesia, empeñada en moralizar los gestos más cotidianos del hombre medieval. Desde Tertuliano,

■ *Las mujeres galas estaban obsesionadas por lucir una tez blanca, lo cual conseguían aplicándose en el rostro tiza disuelta en vinagre. Además se teñían las cejas con hollín. Abajo, objetos de aseo; a la derecha, dama galorromana ocupada en su peinado.*

■ *Para los religiosos, la iglesia autorizó únicamente dos baños, el de la necesidad y el de la purificación; este último se tomaba la víspera de los sacramentos. Estaban prohibidos los baños con otro fin, incluso en verano. Santa Radegunda (520-587) sustituía los baños con el uso de bolsitas de plantas aromáticas que los residentes de su abadía, la de la Santa Cruz, «llevaban bajo las axilas para contrarrestar los efluvios de la transpiración». En cambio los profanos tomaban el baño terapéutico, que acabó cayendo en desuso con las invasiones bárbaras, y el baño de limpieza.*

■ *Las imprecaciones de Isaías contra las mujeres de Sión alimentaron durante años el odio misógino y las mortificaciones sagradas que se infligían las penitentes para purgar el pecado de la primera mujer (abajo, Eva caída).*

■ *La mujer fea, en contraposición con la ninfa, rebasa los veinticinco años. Tiene los cabellos negros escarolados, el rostro curtido y manchado, la nariz de mono o de gato, los ojos de rata, «le moquea la nariz» (Ronsard), la boca apretada, los dientes chancrosos y picados. Semejante bruja encarna el vicio, la alianza con Satán. Sin embargo, para atraer al sexo fuerte al infierno, posee todos los señuelos de la seducción: espaldas ligeramente caídas, cabellos largos, caderas estrechas, riñones arqueados, vientre pronunciado y abultado. «Estas amazonas del diablo», según la vilipendia de san Jerónimo, asesinan en la mujer la imagen de María, princesa del cielo.*

teólogo romano del siglo III convertido al cristianismo, hasta Jacques de La Marche, predicador del siglo XIV, la modificación del cuerpo original está asociada a dos pecados: la lujuria y el orgullo. «Porque pecan contra Él, aquellas que lastran su piel con drogas, mancillan sus mejillas con coloretes, alargan sus ojos con sombras negras. [...] Lo que es natural es obra de Dios, lo que es artificial es obra del diablo» (Tertuliano, *El aseo de las mujeres*). El único color autorizado por san

Gregorio Nacianceno, Padre de la Iglesia de Oriente, es el rojo con que el pudor toca las mejillas de las vírgenes. En el siglo XIV, el príncipe Jacques de La Marche sólo permitirá el uso de afeites a las vírgenes núbiles que buscan marido y a las mujeres aquejadas de alguna enfermedad repulsiva. A pesar de ello, también combatirá el fatal círculo vicioso de los afeites, la fiesta y la lujuria, que la complicidad del diablo mantiene cerrado. En un breve relato destinado a

■ *El espejo, la puerta del infierno, es el instrumento preferido de la coqueta (abajo, «La gran meretriz»), quien, según Etienne de Bourbon, tiene siete cabezas, como el dragón: «una para el día, una para la noche, una para las celebraciones públicas, una para las*

moralizar —considerado como auténtico—, narra la historia de una jovencita con gran afición por los cuidados de belleza y que al día siguiente de un banquete es raptada por el diablo, quien le dice: «Soy aquel de quien tú sigues los designios, de quien tú eres la armadura y la red; y ahora debes acompañarme junto a todos aquellos a quienes has hecho venir a mi guarida.» Los *ornatus vanus* (los adornos superfluos) son fuente de pecado, puesto que «engalanarse con artificios para parecer ya sea más roja , ya sea más blanca, es un engaño adúltero» (Jacques de La Marche).

fiestas religiosas, una para la casa, una para salir y una para los extraños». La máscara de los afeites representa la imagen del diablo aplicada sobre el rostro creado por Dios. Por esta razón, el día del Juicio Final, Cristo no reconocerá a la coqueta y la enviará a los infiernos (san Jerónimo).

Por otra parte, con los cuidados de belleza se desfigura la obra de Dios, pues el Creador ha hecho al hombre a su imagen y semejanza. El uso de afeites es una obra sacrílega que pone a la mujer al servicio del diablo. Como escribe Etienne de Bourbon (siglo XII), «la coquetería ha decidido asemejarse más al diablo que a Dios, puesto que Cristo sólo tenía una cabeza, mientras que el dragón tenía siete». Es vana la tentación de embellecer el futuro cadáver: para ganarse la eternidad, bastan el velo y la moralidad.

■ *Las fórmulas antiguas fueron transmitidas a Occidente por la medicina de Salerno (siglo XII) a través de los textos árabes y griegos. Los buhoneros se encargaban de vender esos textos, que se copiaban a mano, así como los de los médicos. Las mujeres compraban los ingredientes y los preparaban (abajo, botica del siglo XV). No obstante, también se seguía la tradición local. Donde el doctor preconizaba un preparado de litargirio, alholva, mirra, azogue y bedelio, la pirenaica prefería una pasta a base de almendras amargas, miel, sangre de liebre, aceite de nuez, pelitre, fumaria, llantén y grasa de gallina.*

BELLA COMO UNA MADONA

Aunque el anatema religioso consiga alcanzar también a los baños, no llega a restringirse su uso, ni el de los cosméticos. Por mediación de los cruzados, que traen de Oriente las tradiciones del aseo musulmán, el antimonio y los ungüentos, las mujeres recuperan la preocupación por el cuerpo. Del siglo XII data el sustantivo francés *fard*, proveniente del término franco (lengua de la antigua Germania occidental) *faryuan* o *faruidon*, «teñir».

■ *Pedro de Pádova observa en su compendio de remedios (1296) que las mujeres perseguían tal refinamiento que incluso intentaban ajustar sus preparados a la influencia de los astros, pues «saben que las plantas pertenecen a Venus y que con su influencia emiten radiaciones que se mezclan con los cuerpos». Alberti (hacia 1460) aconsejaba recoger y preparar las pomadas únicamente los viernes, día de Venus. Arriba, un jardinero, un médico y un boticario. Abajo, la albahaca, planta astringente.*

De los siglos XIII y XIV datan los grandes tratados médicos: *Traité du régime du corps* de Aldobrandino de Siena (1256), *La Grande Chirurgie* de Lanfran de Milán (1296), *La Chirurgie* de Guy de Chauliac (1363), además de manuscritos de los secretos de belleza procedentes de la tradición oral y de las prácticas de la corte impresos en el siglo XVI. Estos últimos, a través de recetas para blanquear la tez, teñir el cabello y hacer desaparecer las manchas cutáneas y las arrugas, contribuyen a codificar los cánones de belleza, reflejados para la posteridad.

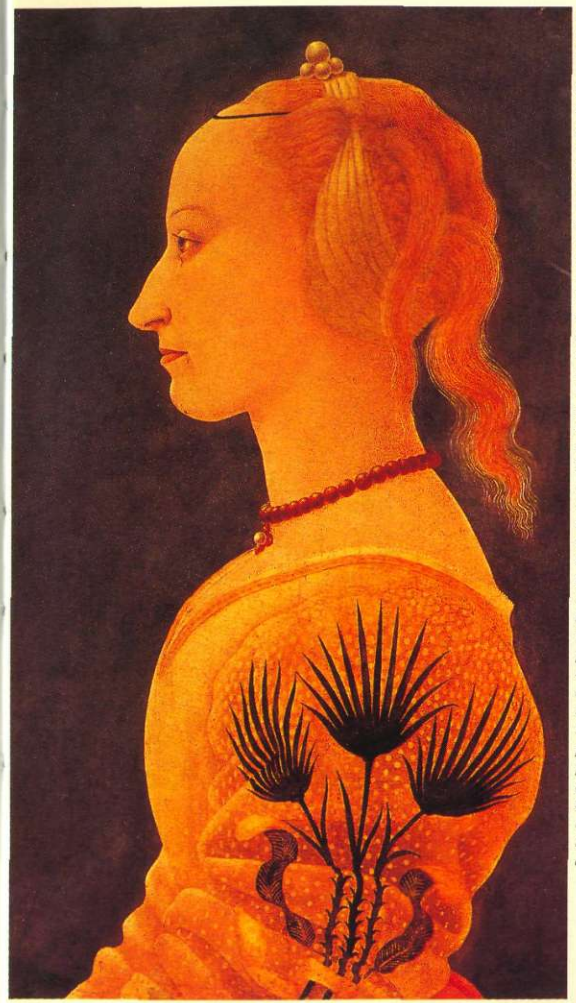
La belleza medieval es joven, adolescente; la mujer medieval, castigada por las maternidades, entra en el «desierto del amor» a los veinticinco años, y diez más tarde ya no es más que una «vieja emperifollada» mediante los afeites (Adam de La Halle).

La mujer de esta época, rubia, con el cabello rizado en trenzas o suelto, deslumbra por su tez de lis o de nieve que se extiende hasta cuello y manos; ese color revela la virginidad pura y angelical. Las mejillas tocadas por unos hoyuelos maliciosos se muestran inflamadas, al igual que los labios «bermejos o

encarnados». La frente «*fenestrada*», es decir muy abierta, va depilada, y es ancha y profunda, lustrosa y pulida, refulgente. Las cejas, elemento fetiche en la Edad Media, deben ser morenas, «arqueadas» (Villon) y finas. El entrecejo, bello y apetecible, y la nariz rotunda y derecha, «enhiesta» (Eustache Deschamps), es decir, fina y recta. En cuanto a los ojos, tienen que ser «alegres» (*Aucassin y Nicolette*); protegidos por unos párpados abombados y diáfanos, irradian un brillo que no se debe a su color, sino al zumo de limón. Para terminar, el mentón redondeado y «ahorquillado» —entiéndase partido por un hoyuelo— aporta el toque de dulzura a este rostro perfecto. Los cánones del resto del cuerpo están menos definidos, puesto que la preocupación estética se dirige hacia lo que va descubierto. La mujer medieval, delgada y muy encorsetada, luce pechos firmes y tersos, pequeños y redondeados, talle fino y unas caderas estrechas. Una zona lumbar combada y un vientre prominente cierran el cuadro anatómico. No obstante, en el siglo XV, Villon afirma que prefiere las caderas carnosas y los muslos firmes, evolución quizá del canon adolescente hacia el de mujer adulta.

■ *Según Eustache Deschamps (h. 1346-1406), la joven casadera (a la izquierda, boda del siglo XV) debe ser «alegre y locuela»; tiene que ajustarse a los cánones de la beldad de quince años y aportar al esposo como dote: «capas forradas de gris, sombreros, buenas ganancias / Y de plata, varios alfileres», «telas de seda y tapices», «telas de oro, y blancas y trigueñas» para estar siempre fresca, siempre remozada. A la derecha, escena extraída de* Très Riches Heures du duc de Berry *(mes de agosto) que muestra lujosos trajes.*

■ *Las mangas anchas, las colas, los capirotes, las cadenillas de oro ceñidas al cuello, no son más que «vestimentas desvergonzadas», y los artesanos que fabrican tales objetos y los venden (arriba, un sastre a finales del siglo XV), no sirven más que al diablo.*



■ *La frente ensanchada y brillante que lucen estas dos bellas (a la izquierda la flamenca, y a la derecha la italiana) es un canon obligatorio. Agranda los ojos y delimita la raíz de los cabellos en forma de corona. Para depilárselo, la dama se aplica sobre el cabello que desea quitarse una mezcla de oropimente (sulfato natural de arsénico) y de cal viva o cal hervida en aceite. A continuación, en la zona libre de cabellos extiende otras sustancias, tales como sangre de murciélago o de rana, zumo de cicuta o ceniza de col con vinagre, para evitar definitivamente el crecimiento de esos pelos que la afean. El cabello se lleva obligatoriamente rubio, se lava con una mezcla de cenizas, clara de huevo y jabón, según aconseja Guy de Chauliac (*La Chirurgie*). Después se peina en trenzas, se refuerza con mechas postizas o almohadillas de crin, se adorna con hilos de oro y perlas o se cubre con velos, sombreros bordados con piedras y pieles. Las que son de pelo escaso pueden hacer que crezca frotándose la cabeza con un polvo compuesto de alas de abeja, cantárida, nueces asadas y cenizas de erizo.*

Las secuelas de la cerusa

El aspecto de ninfa al que tiene que ceñirse la mujer es concebido como naturalidad, pero ésta sólo puede alcanzarse a costa de tediosas preparaciones, depilaciones y metamorfosis. Los cuidados de belleza no dejan de ser denostados, pues por un lado triunfan los cánones, pero por otro la misoginia se alía con la hipocresía para negar el carácter embellecedor de los afeites y establecer *a contrariis* su eficacia para la glorificación del modelo. La mujer con afeites, «repintada», inspirará numerosos proverbios. Unos de tono insultante: «Aunque la mona se vista de seda, mona se queda»; poético, otros: «Mujer *emperifollada y cielo aborregado* poco duran»; vulgares los más: «A fuerza de peluqueros, a la novia ponen calva.»

La mujer es vilipendiada, pues es ella quien engaña al ingenuo novio. Convencido de que se casa con una belleza capaz de darle una descendencia que hará fructificar su patrimonio, el futuro marido teme descubrir a la luz de las velas un adefesio que le cause impotencia. El tema del marido engañado con la mercancía alimentará, de este modo, fantasmas sexuales y económicos vinculados a la pérdida de la virilidad y del patrimonio.

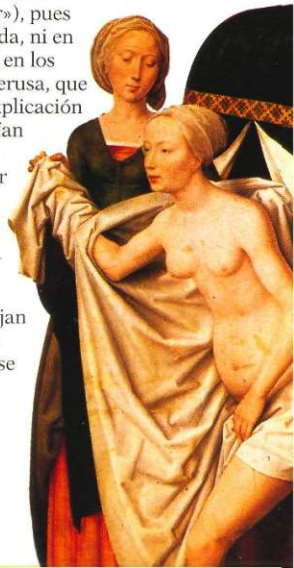
Maquillándose, la mujer no sólo perjudica a su marido, sino que su frivolidad priva también de su vistosidad a las imágenes piadosas pintadas al fresco. En un poema de Pierre de Vic, monje de Montaudon (hacia 1180-1213), las imágenes se quejan a Dios de que ya no las pinten, pues las mujeres han suplantado a los cuadros de tanto «acicalarse». Y que no basta con

■ *El* Memento mori *recuerda que, escondida bajo la piel, la vejez dibuja el retrato universal de la muerte. Arriba,* Armonía o las tres gracias*; en la página siguiente,* Las tres edades y la muerte, *de Baldung-Gien.*

prohibir los afeites porque, las muy pícaras, siguen pintarrajeándose. Tras haberlas escuchado, Dios concluye que «lo mejor es no hacerles caso, pues la orina ya se encargará de acabar con los afeites». Al castigar «el hecho de acicalarse» con una afección urinaria, la moral queda a salvo y las imágenes volverán a ser representadas nuevamente en los cuadros. Este poema, según el historiador Roger Lassalle, deriva de un mito, el mito del *pissar* («orinar»), pues que no hay nada, ni en la fisiología ni en los efectos de la cerusa, que ofrezca una explicación de cómo podrían evacuarse los cosméticos por la micción. La cerusa, además, conlleva una tragedia: las damiselas se ajan muy de prisa, y su rostro se agrieta, se torna gris plomo, los dientes se pudren, el aliento se corrompe... un cuadro satánico digno del Apocalipsis.

La belleza, concebida como celestial, se vuelve enfermiza. La vanidad del adorno dibuja pronto una geografía de la putrefacción que no espera a la muerte para manifestarse.

■ *El baño se toma en casa o en los baños públicos, sola o en compañía. La sirvienta vierte agua caliente en un barreño, lo sumerge en agua fría y lo cubre con un trapo para que surta los efectos de un baño de vapor. Uno puede bañarse sentado o de pie, la cabeza cubierta con un bonete anudado de tela blanca. Para proteger al bañista del frío y de las corrientes de aire se cubre el barreño con un palio que sirve además para asegurar el efecto benéfico de las fumigaciones con hierbas olorosas. Es de buena educación invitar a los amigos a un baño, ofreciéndoles productos caros o entretenimientos.*



Una mujer hermosa es el más bello objeto que pueda contemplarse, y la belleza es el don más preciado que Dios haya puesto al alcance de criatura humana alguna, visto que, por la virtud de aquélla, elevamos nuestro espíritu a la contemplación, y por medio de la contemplación, al deseo de las cosas celestiales.» La cita es de Agnolo Firenzola en su *Dialogo delle bellezze delle donne* (1578). Con el resurgir del pensamiento clásico, el concepto de belleza femenina entronca con el sentimiento neoplatónico de atracción por la figura celestial, al ser ésta un medio para acceder a la contemplación de las verdades eternas.

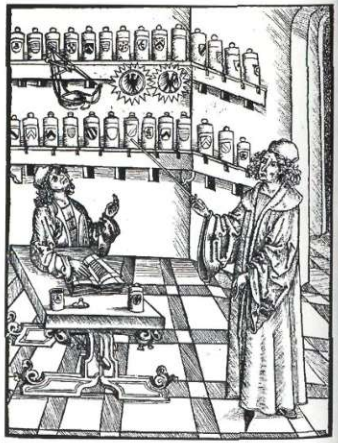
CAPÍTULO III
LA MANIFESTACIÓN BARROCA

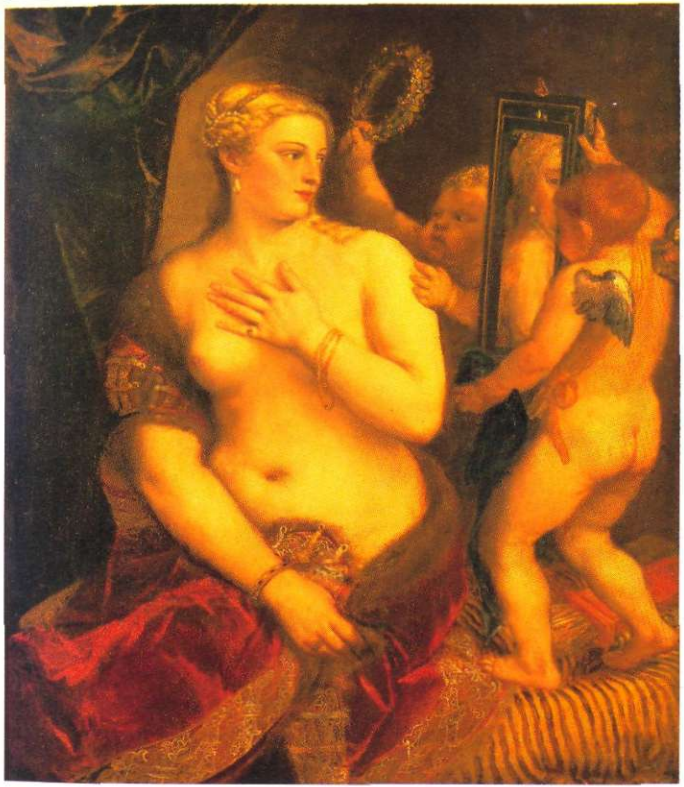
■ *Para Agustino Nifo, inspirado por el modelo de Juana de Aragón (a la izquierda, en una pintura de Rafael), la belleza reside en la proporción del rostro y del cuerpo.*

Redescubrimiento y difusión de las fórmulas antiguas

La caída de Bizancio en 1453 y la traducción en Italia de los manuscritos antiguos favorecen la penetración en Europa de las prácticas y las fórmulas de la Roma Imperial. Es la recuperación de un modo de concebir el rostro y el cuerpo plenamente inspirado en las leyes de la armonía pitagórica y del ideal platónico de lo Bello, lo Justo y lo Verdadero. Desaparece el canon medieval de la ninfa para dar paso al de la mujer hecha y derecha y con algunas redondeces, aunque el modelo de la rubia albayaldada perdura en el corazón de los enamorados de la belleza. La invención de la imprenta en el siglo XV, que acelera la transmisión de las fórmulas y los remedios, propiciará la aparición de dos figuras emblemáticas en el campo de la belleza corporal: el doctor, dietista y experto en las fórmulas extraídas de la ciencia médica de Salerno; y la gran dama, que en secreto prepara cremas milagrosas, difunde entre sus elegidas los elixires de la juventud y los cuidados mágicos. La figura del doctor heredero de Hipócrates y de Galeno, como Nostradamus con su *Tratado de las confituras* (1555), enturbia la distinción que los griegos establecían entre cosmética y «comótica», puesto que al considerar la belleza desde un punto de vista médico la legitima incluso hasta en algunos de sus excesos. En lo que respecta a la figura de la gran dama, cuyo modelo inaugura Catalina Sforza con su obra *Gli Experimenti* (entre 1492 y 1509), inicia un muestrario de

■ *La farmacopea del Renacimiento se sirve de la botánica, las prácticas escatológicas y la magia. Alexandro Piccolomini preconiza como depilatorio, en su obra* Instructions pour les jeunes dames *(1573), un preparado compuesto de heces de gato secas, finamente picadas y mezcladas con vinagre muy fuerte. Para blanquearse la piel, Catalina Sforza recomienda en sus* Gli Experimenti *la leche de ama de cría, en la que se habrá hecho destilar una golondrina con sus plumas. Las palomas y las culebras son muy apreciadas para la preparación de infusiones de aguas albayaldadas y nitradas, así como las heces de cocodrilo.*





■ *La belleza «suculenta» prevalece sobre la de la moza joven. Ésta se encarna en la figura de la maja rolliza de grandes ojos negros, de encarnación cálida, como ilustra perfectamente esta* Venus del espejo *de Tiziano.*

preparaciones para el aseo, de farmacopea y de magia que continuarán engrosando los aristócratas y la burguesía, incluso las actrices, de los siglos XIX y XX, a quienes se instará para que revelen sus secretos que, si bien ya no tienen nada de mágicos, siguen siendo fruto de una alquimia individual.

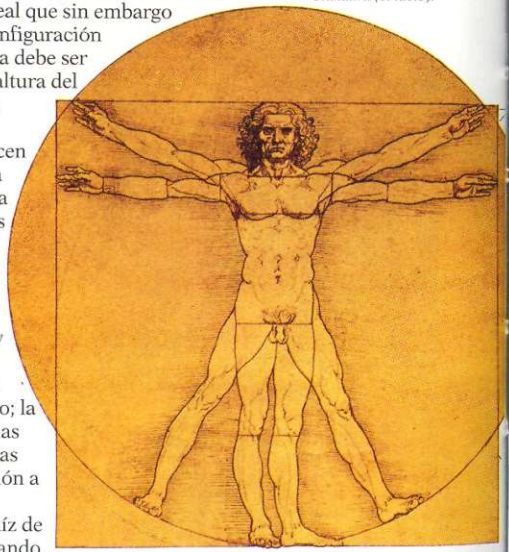
Estas dos figuras dejarán su impronta en el campo literario de la belleza por medio de dos tipos de discurso: uno científico, pragmático, que establece los

límites médicos e higiénicos de los cuidados de belleza, y uno mágico, constituido por «trucos» y secretos concebidos a la sombra de las alcobas y prometedores de la belleza eterna mediante ritos de conjura.

■ *La belleza perfecta, según Augusto Nifo, responde a cinco elementos que se corresponden con los cinco sentidos: la forma (la vista), la armonía (el oído), la suavidad (el gusto), la dulzura (el olfato), la blandura (el tacto).*

El delirio de los cánones

El cuerpo humano del Renacimiento se convierte en una parte de la arquitectura. Despezado, reconstruido, se fragua en un modelo ideal que sin embargo no es inamovible. En la configuración ideal de Policleto, la cabeza debe ser un séptimo y medio de la altura del cuerpo; en la de Lisipo, un octavo y medio. Durero y Leonardo da Vinci establecen diagramas precisos para la figura ideal que obedecen a reglas empíricas y sencillas obtenidas a partir de la división del rostro por el áureo número. Así, la distancia vertical entre la parte inferior del mentón y la horizontal de las fosas nasales debe ser igual a un tercio de la altura del rostro; la distancia entre la línea de las fosas nasales y la de las cejas estará en idéntica proporción a la existente entre la línea superior de las cejas y la raíz de los cabellos. La belleza, cuando no se establece en términos geométricos, es ordenada en proporciones, series matemáticas y simbólicas que despiezan el cuerpo de la cabeza a los pies. La mujer debe poseer tres cosas blancas (la piel, los dientes y las manos), tres rojas (los labios, las mejillas y las uñas), tres negras (los ojos, las cejas y las pestañas) y responder a los siete, nueve o treinta y tres cánones del cuerpo ideal.

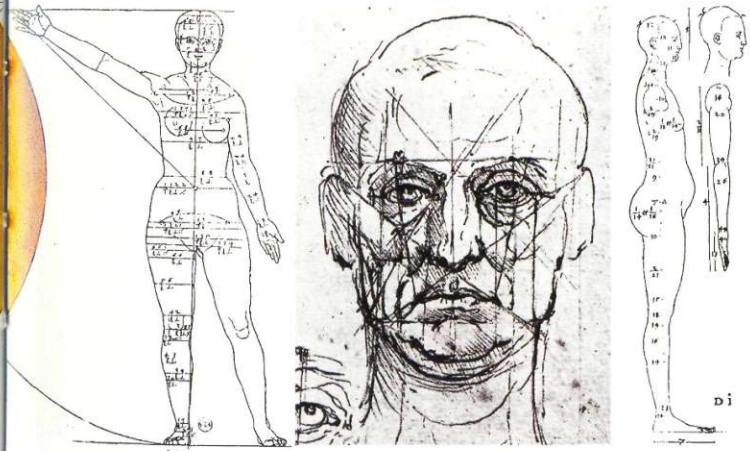


■ *El cuerpo humano, inventariado por medidas y proporciones, estaba definido como si fuera una escultura con el áureo número (1,618) a partir del cual se establecían las proporciones. La cara, el tronco, los miembros, todo estaba llamado a celebrar la pasión, aunque una pasión legitimada por las normas estéticas.*

La belleza se convierte en «una especie de concordia, de armonía secreta, resultado de la composición y de la combinación de los miembros, sus proporciones y su

adecuación al propósito al que están destinados», escribió Agnolo Firenzola, un benedictino que hacia 1540 pronunció una serie de conferencias sobre belleza que tuvieron fuerza de ley. Al describir a sus heroínas, los escritores italianos exaltan «sus pequeños dientes de marfil», «sus senos celestiales» (Boccaccio), «los pechos ásperos y duros, descubiertos en parte y en parte ocultos» (Tasso), «las cejas sutiles» (Ariosto), «la pupila de una negrura perfecta, el blanco de los ojos tirando al color de la flor del lino, los párpados blancos y surcados por pequeñas venas rojas», «las mejillas delicadamente henchidas, la boca, fuente de todos los

■ *Durero renuncia a crear un canon ideal, pero propone un minucioso sistema de medidas proporcionales (abajo, dos esquemas didácticos). Llega a establecer hasta veintiséis combinaciones de cuerpos distintos y desarrolla también modelos estereométricos. Leonardo da Vinci (abajo, proporciones de un rostro humano) da mayor importancia al estudio de las correlaciones que unen las diversas partes del cuerpo. La geometrización del cuerpo en perspectiva (página anterior, el canon de Vitruvio) presenta formas euclidianas, un avance conceptual útil para los artistas pictóricos de la época, que se servirán de estos trucos en sus obras.*



placeres amorosos, pequeña, sin mostrar más que los cinco o seis dientes de arriba, el mentón redondo» (Firenzola), «la mano larga cubierta de venillas claras y con dedos delgados» (Maquiavelo), la pierna torneada, el pie pequeño, los cabellos claros. En resumen, se trata del modelo italiano de Tiziano, el Veronés o Bronzino. Imbuidas de este modelo, que aún y así resulta algo vago, las damas cuyas proporciones escapan a ese ideal de pintor no dudarán en dotarse de una belleza ilusoria, con la ayuda de una cosmética recargada, que sólo la Revolución barrerá de un plumazo.

«NUNCA SALGAS SIN PINTAR, HIJITA»

Al importar el modelo italiano a la corte de Francia, la veneciana Catalina de Médicis se constituye en la promotora de la belleza barroca.

No hay más belleza que la de las rubias y, en el teñido del cabello, las venecianas alcanzan un grado de sofisticación nunca igualado. Gracias a la *bionda*, una mezcla para teñir de rubio, y al particular sistema de secado de los cabellos al sol con un sombrero sin fondo y de amplias alas, se consigue ese rubio leonado, conocido como «rubio veneciano». La tez blanqueada y mate y los dientes frotados una vez por semana con una mezcla de polvo de coral rojo, sangre de dragón, tártaro de vino blanco, hueso de jibia, hueso de melocotón y canela, otorgan al rostro la finura y la pureza aristocráticas. La piel debe ser tan transparente que cuando una mujer bebe, se dice que ha de poderse ver el vino a su paso por la garganta...

En Venecia se empolvan incluso los pechos, visibles bajo los amplios escotes, y hasta el cuerpo por entero cuando se sigue el ejemplo de las cortesanas. Las manos pueden aclararse usando por la noche unos guantes untados en su interior con un preparado compuesto de miel, mostaza y almendras amargas. Por la mañana se retira con agua de lluvia o aceite de benjuí.

Empiezan a verse los lunares postizos que sirven para disimular las pecas o los granos y que pueden

llegar a formar constelaciones: en una fiesta en la corte de Inglaterra, la duquesa de Newcastle se adornó la cara con el carro del Sol tirado por cuatro caballos. Pero también los hombres recurren a los afeites, tanto para disimular las cicatrices de heridas valerosas o de enfermedades venéreas como para acercarse al modelo del ideal, del artificio y de la distinción aristocrática.

A finales del siglo XVI, aunque la práctica del teñido, los afeites y la depilación ya se ha extendido a todas las clases urbanas acomodadas, la moda de los cuidados de belleza sufre una caída que únicamente se verá compensada por el uso de los perfumes. Las exigencias de la higiene se concretan entonces en la preocupación por la ropa limpia. El aseo se hace en seco, friccionando el cuerpo con telas perfumadas, y aunque la aparición del término «maquillaje» data de esta época, alberga un sentido vulgar y peyorativo («trucar», «enmascarar») que conservará hasta el siglo XIX.

■ *El* arte biondeggiante *se conseguía haciendo secar al sol los cabellos recién lavados. Las venecianas (a la izquierda), cubiertas con un albornoz y tocadas con un sombrero sin fondo que protegía el cutis de la acción del sol, conseguían así ese rubio leonado o rubio veneciano que les garantizaba una seducción perfecta.*

■ *La moda puso el pecho al desnudo, como muestran el retrato de una mujer ocupada en su aseo realizado por Tiziano (arriba de la página anterior) y la tan célebre Gabrielle d'Estrées bañándose (junto a estas líneas). Para realzarlo se empolvaba la parte expuesta a la vista, como puede verse en la mujer pintada por Bordone (abajo de la página anterior).*

■ *También los hombres recurrían a los baños y a los afeites. Se bañaban en aguas perfumadas y en ocasiones se maquillaban. Enrique III (en esta página) salía a las calles de París maquillado como una coqueta, con el rostro empolvado de tiza, azafrán y colorete, los cabellos espolvoreados con un polvo perfumado de violeta. Hacia el final de su vida, Mazarino se maquillaba para dar la impresión de estar bien de salud. Más allá del afeite sensual o político, los hombres no desdeñaban echar mano de las aguas de cuyas virtudes no sólo se aprovechaban los aristócratas, sino también los soldados y los enfermos (en la página anterior, el emperador Rodolfo II siguiendo una cura). Catalina de Médicis siguió una cura de aguas en Bourbon-Lancy para acabar con su esterilidad al igual que Enrique III, que favoreció el resurgimiento del termalismo mejorando la calidad de captación de las fuentes y promoviendo la construcción de establecimientos termales. El programa de actividades del agüista consistía en la toma de aguas, el paseo, los placeres del teatro o de la danza antes de acostarse temprano para favorecer la purgación y la recuperación de la salud.*

El maquillaje en la corte del Rey Sol

La práctica del adorno en el siglo XVII en una corte cada vez más sitiada por los moralistas tiene un significado emancipador. La corriente del preciosismo, impulsada por la marquesa de Rambouillet y la escritora Madeleine de Scudéry, de cuyos excesos burgueses Molière hará mofa en *Las preciosas ridículas*, eleva el lenguaje a una metáfora continua y exalta el rostro albayaldado de mejillas algo sonrosadas, símbolo de una pureza angelical. Más allá de aparentar, se trata también de disimular las lacras de la existencia y el tono carmesí del rostro producto de excesos alimenticios en condimentos o en vinos generosos, que jaspean la piel con un impúdico eritema. Se destierra el bronceado y las damas llevan para el paseo una máscara que sostienen entre los dientes mediante un pequeño botón. «Este protector de la tez» impide que «la nieve del rostro empiece a fundirse» (que no envejezca). Ante el «confesor de gracias» (el espejo) lo evitarán las unciones con agua destilada, de flor de lis, de nenúfar o de flor de haba (*Dictionnaire des précieuses*). A estas damas que preconizan el refinamiento del cuerpo y del espíritu se les opone la corriente devota, dirigida por la Compañía del Santo Sacramento, que propugna la vuelta a la humildad y al pudor heredados de los sermones de los Padres de la Iglesia. El colorete, de moda a partir de 1673, por influencia de la marquesa de Montespan (favorita de Luis XIV), simboliza el adulterio real y anuncia el fuego eterno. La corriente moralista convive con un gusto extremo por los disfraces que autoriza excesos muy singulares. Estos gustos teatrales alcanzan su cota máxima con el Rey Sol, que no duda en hacerse el borracho, «pintarrajeado», en uno de sus divertimentos de corte. La peluca blanca, adoptada por el soberano o por los cortesanos, marca no tanto el deseo de restituir el ideal de la naturaleza como el de ensalzar hasta lo más alto la blancura.

Por mucho que Molière censure el uso de «aguas, jalbegues, ungüentos [que] empleados cada día resultan mortales» (*La escuela de las mujeres*), o vitupere a las Arsinoé que se empolvan «y quieren parecer bellas» (*El misántropo*), no desarmará al rojo «en torno al cual ha girado siempre el cristianismo» (marquesa de Sévigné). De hecho, este color se convertirá en un signo del descaro. Es posible que el colorete se desvanezca tras un fracaso amoroso, que la dama, devorada por la tristeza, adopte un aspecto sucio y descuidado, pero sólo hasta que el resurgimiento del deseo lo haga aparecer de nuevo en las mejillas como promesa de mejores días...

■ *En 1642, Fitelieu escribió que para maquillar a una dama elegante era necesaria toda una botica: «Hay que disponer de albayalde, sublimado, rojo de España.» Cualquier persona de buena posición llevaba colorete, como el pintor Largillière, su mujer y su hija (junto a estas líneas). Triunfaban los falsos lunares en forma de luna, estrella o cometa. Según su posición, así era ella: asesina si cerca del ojo, alegre en el hoyuelo de la sonrisa, traviesa sobre los labios, desvergonzada en la nariz, majestuosa en la frente, distinguida en la mejilla, discreta sobre el labio inferior... A la izquierda, damas en el jardín de las Tullerías, con lunares y máscara de mano para protegerse del sol.*

■ *Los coloretes más vendidos en Francia (hasta 2 millones de tarros en 1781) son «el de la Reina, fabricado por el Sieur Dubuisson de la calle Ciseaux, que se vende en pequeños tarros» o «el colorete vegetal de la Demoiselle Latour, que une al perfume de la rosa, el colorido deslumbrante de ésta». El maquillaje barroco se exhibe también en las escenas líricas y dramáticas. Abajo, representación de* Athys *de Lully.*

EL FRENESÍ DEL ROJO EN EL SIGLO XVIII

Los aristócratas del siglo XVIII emplearán todos los tonos del rojo, desde el carmesí hasta el azafranado, pasando por lilas, rosas y naranjas. Se combina sobre maquillaje blanco, en un tono más apagado hacia las sienes y con un rojo encendido en los labios; ya no se aplica en círculo sobre las mejillas, sino que se difumina hasta los ojos. Casanova, experto seductor, lo interpreta así: «La gracia está en que el colorete no parezca natural. [...] Debe ponerse para alegrar la vista, que con él adivina los indicios de un arrobamiento promesa de extravíos y pasiones cautivadoras.»

Con el colorete se disfraza la palidez que producen las noches de vigilia y las cenas nocturnas que agotan a la corte. Porque siempre hay que lucir el mejor aspecto... a pesar de las frenéticas y obligadas orgías. A tal fin, las damas y los caballeros se enmascaran con un espeso maquillaje que se extiende hasta el párpado inferior para «encender la mirada» (*Mémoires* del conde de Vaublanc, 1782). La corte, sin posibilidad de mostrar fatiga ni de rebelarse contra la tiranía de la moda, se asemeja, según lady Montagu, a «un rebaño de corderos desollados». Burgueses y burguesas imitan estas prácticas y, sin excederse en el adorno, comienzan a colorearse las mejillas del rosa al carmín, según la edad.

El rojo, excitante sensual y máscara de la vejez, marca el apogeo de una ilusión que enmascara los rostros al traspasar el umbral de la adolescencia. Para dormir, las mujeres se tocan con un rojo suave, para la corte con un granate cuya intensidad reproduce Nattier en sus cuadros. Y la versatilidad de las modas hace florecer sucesivamente el lila, el rojo Serkis o el rojo rubio, reservado en particular a las cortesanas. El frenesí por el rojo va aún más lejos: la princesa de Mónaco se aplicará colorete antes de subir al cadalso, y la hija de Luis XV, madame Henriette,

■ *La burguesía sólo llevaba un ligero toque de colorete en las mejillas. En Versalles, las princesas (página de la derecha, madame Henriette, hija de Luis XV) se lo aplicaban con mucha más intensidad y exigían lo mismo de las personas que las acompañaban, ya fueran hombres o mujeres. Abajo, retrato del rey Jorge III.*

■ *«El colorete era tan apreciado que las mujeres llevaban en los bolsillos una cajita en la que guardaban los falsos lunares, el colorete, el pincel y sobre todo el espejo. Muchas mujeres retocaban sin disimulo alguno y a su antojo sus bellas mejillas encendidas dondequiera que se hallaran.» Más tarde se puso de moda el bermellón, que «manchaba abominablemente la frente, el cuello y los hombros» (conde de Vaublanc). En la foto inferior izquierda, polvera.*

muerta de forma violenta, será transportada en una carroza, «vestida con un salto de cama y despeinada, pero con su colorete». El arte de la apariencia engañosa y el circunloquio galante despierta, a pesar del hastío de artimañas e intrigas, una excitación de los sentidos que la ociosidad y el arte del disimulo acrecientan. El gusto por el disfraz autoriza amores ambiguos y disimulos cuya confesión en el teatro de Marivaux linda con la pesadilla.

Los sentimientos y las palabras se maquillan para no ser presa del desorden y para que siga prevaleciendo el privilegio aristocrático de la ociosidad, la inteligencia y la seducción.

■ *«¿Han tenido ocasión de observar a esas jóvenes autómatas cuyos músculos se escudan en un enrejado de ballenas, y que comunican a un cesto más grande que ellas el movimiento elástico de un paso deshilvanado?», se preguntaba Moreau de La Sarthe.*

Cuerpos de guiñol

Estos rostros de muñeca que enarbolan hombres y mujeres, contoneándose en su elegancia amanerada, coronan cuerpos emballenados y estructurados mediante artilugios invisibles. Bustos disimulados en camisas que estrechan el talle, caderas ensanchadas con verdugados, pantorrilleras, pies empequeñecidos mediante alzas en los talones o zapatos de tacón mediano que empujan el pie hacia adelante; el cuerpo disciplinado se doblega a las leyes de la etiqueta y la urbanidad.

■ *A la derecha, sastre ajustando un corsé (con ballenas de hierro) que se llevaba por encima de una camisola para evitar que la piel se desollara.*

Obligado a encarnar su papel, se multiplica a merced de espejos y miradas que lo envuelven y escrutan. Los comienzos del siglo XVIII se caracterizan por el gusto por lo pequeño, lo comedido, lo gracioso, lo afectado, en un cuerpo encorsetado por accesorios que lo hinchan en los puntos idóneos. El músculo turgente que evoca el esfuerzo resulta odioso; es preferible un cuerpo de redondeces acolchadas que palpite en el abrazo amoroso. El cuello recio, los brazos torneados y regordetes, las caderas más anchas que los hombros, las pantorrillas rollizas prolongadas por unos tobillos finos, auguran delicias mullidas y voluptuosas.

El ojo se presenta lánguido, la boca pequeña flanqueada por dos hoyuelos traviesos para que resulte más cautivadora, la mano alargada y rechoncha; el pie acorde con las dimensiones de unos zapatos puntiagudos.

Tanta imposición vestimentaria, tanto afeite pegajoso, pueden provocar desmayos, hipocondrías y anemias, contra los cuales la medicina aconseja los paseos al aire libre, la práctica diaria de ejercicio y la liberalización de las carnes.

UN TOQUE DE DESALIÑO

Hacia 1750 se dejan sentir las sacudidas de un cambio en la concepción de la naturaleza del cuerpo humano. La influencia de enciclopedistas y dramaturgos convierte el artificio excesivo en algo obsoleto. Poco a poco prevalecen las impresiones, las emociones de un rostro y un cuerpo enardecidos al admirar la naturaleza, apasionados por la contemplación de las emociones colectivas. Diderot inventa la pantomima muda que la Clairon, artista de la época que ya había abolido la declamación, utilizará con gran talento lírico (*La paradoja del comediante*, 1773-1778). Por su parte Kain, el actor de la Comédie Française formado por Voltaire, abandonará las falsas pantorrillas y las falsas caderas; Rousseau preconizará la sencillez luterana y la exaltación de los sentimientos auténticos frente al saber corrupto.

El gusto por los juegos cromáticos es desplazado gradualmente por el de un orden o desorden naturales exentos del estigma del ridículo. Los médicos fijan nuevos criterios de adecuación anatómica para restablecer la naturaleza en unos cuerpos acostumbrados a las ataduras. La influencia de dos mujeres, María Antonieta, que trajo de Austria una tradición de belleza natural, y de la retratista Madame Vigée-Lebrun, iniciadora del estilo *négligé élégant*, sancionarán el destierro del colorete.

La palidez vuelve a ponerse de moda, pero ahora se trata de una sin maquillaje, cuyo encanto reside en las emociones naturales que sobrecogen los ojos y la boca, en un cuerpo que ha recuperado el hábito del baño y al que una alimentación moderada y con menos condimentos han devuelto los colores virginales. Lo seductor no radica ya en la apariencia engañosa, sino en la visión de rostros y cuerpos agitados por pasiones más movidas por la sinceridad que por el enredo. Esta sencillez absoluta, esta expansión de la verdad íntima hacia las relaciones sociales y los movimientos estéticos y filosóficos rompen con el individualismo

■ *En 1752, Rousseau (arriba) puso de moda la sencillez. «Inicié mi reforma por mi atuendo: abandoné los dorados y las medias blancas, me puse una peluca redonda.» De esta manera anticipaba un movimiento que, rompiendo con la mecánica de las pasiones, puso en boga la comunión con la naturaleza y la ternura lacrimosa. Con el resurgimiento del baño, volvieron a aparecer los objetos de aseo (a la izquierda, estuche de plata para guardar la esponja).*

enmascarado de los afeites lúdicos y sensuales. La cosmética barroca cede el paso a un rostro natural, sentimental, y las exageraciones capilares de la corte de Luis XVI y de las bellezas diabólicas de las novelas góticas o de los escritos del Marqués de Sade dan paso a una autenticidad que la reivindicación de igualdad de derechos acabará de consolidar.

El fin de siglo demanda rostros puros y leales turbados sólo por unas lágrimas que fluyen sinceras. El nuevo ciudadano se deleita en la simplicidad de su atuendo y en su permeabilidad a las influencias del mundo. El carmín y la peluca enharinada se descomponen con la Bastilla. El Antiguo Régimen engañaba al pueblo bajo su maquillaje. A partir de ahora, sólo el ardor revolucionario podrá arrebolar las mejillas.

■ *El gusto por las pastorales y la poesía bucólica, el redescubrimiento de una naturaleza más estremecedora que geométrica, pusieron nuevamente de moda las rubias ceniza de cara tierna y conmovedora que con la obra* Emilio *descubrieron las virtudes del amor maternal y la pedagogía. Madame Vigée-Lebrun (abajo, con su hija) fue una de las protagonistas de este movimiento.*

En 1822, el hombre elegante debía ofrecer un aspecto atormentado y enfermo, debía tener cierto desaliño en su persona, las uñas largas, la barba ni demasiado cuidada ni bien afeitada, como si acabara de surgir por sorpresa, los cabellos agitados al viento, la mirada profunda, perdida y fatal, los labios contraídos por el desdén hacia la especie humana, el corazón infeliz, byroniano, sumido en la aflicción y el misterio de la existencia.»

Chateaubriand,
Memorias de ultratumba

Capítulo IV
DE LO NATURAL A LO ANTINATURAL

■ *La moda espectral exigía peinados y turbantes de formas insólitas, vestidos vaporosos y escotados en exceso. El retrato de la condesa de Kessler (a la izquierda) ilustra esta tendencia.*

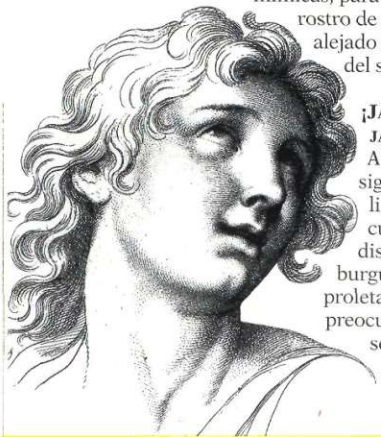
La Revolución, al segar los cabellos enharinados del Antiguo Régimen y erradicar el rojo aristocrático de los rostros, ensalza una fisiognomonía sincera, natural y transparente.

La influencia del romanticismo alemán, unida al sentimentalismo heredado de Diderot y de Rousseau, y reforzada por el liberalismo incipiente, que apuesta por la singularidad física y psicológica del individuo, dará paso a una corriente naturalista que fragua una nueva forma de pensamiento y una nueva visión de la belleza.

Por otra parte, la publicación en Suiza entre 1781 y 1809 de *L'Art de faire connaître les hommes et de les faire aimer*, de Lavater, pone de actualidad una ciencia de la que Heráclito y Galeno habían sentado las bases: la fisiognomonía. Dicho de otro modo, el procedimiento de leer en la semiología del rostro el diagnóstico de enfermedades y de describir el carácter de las personas. Lavater demuestra que el «carácter en movimiento» de un sujeto puede leerse a través de la morfología y la expresión de su cara.

Por primera vez ya no se somete la belleza a las reglas de un canon ideal. Cada rostro es único, revelador de un yo secreto cuya transparencia a la mirada ajena puede resultar peligrosa. Así, la burguesía liberal se esforzará en domesticar sus pasiones, sus mímicas, para presentar un rostro de aspecto virtuoso alejado de los desafueros del siglo anterior.

■ *La teoría de Lavater afirma que existe una relación entre el carácter y la morfología enriquecida por la expresión. Sostiene por tanto que es posible reconocer el carácter mediante las invariables (huesos, cartílagos, tejido celular graso), las variables (músculos, tegumentos) y deducir «la expresión ilustrativa de las superficies». La fisiognomonía favoreció el auge de la caricatura, la antropometría y la morfopsicología, a la vez que confinó el cuerpo humano a un entramado de símbolos. (En los grabados de arriba, ilustraciones sacadas del* Traité *de Charles Le Brun).*



¡JABÓN, SÓLO JABÓN!

A principios del siglo XIX, la limpieza es una cualidad que distingue a la burguesía del proletariado, y esta preocupación higiénica se continuará incrementando. El hábito de bañarse se va imponiendo a medida que se construyen los cuartos de aseo en las viviendas. No se trata de cuidados frecuentes, sino más bien esporádicos: los pies deben lavarse «cada ocho días» (De Chantal, *Nouveau Traité de civilité*, 1850), los cabellos «cada dos meses» (*L'Omnibus de la toilette*, 1828), los dientes «al menos una vez a la semana» (H. Raisson, *Code de la toilette*, 1828).

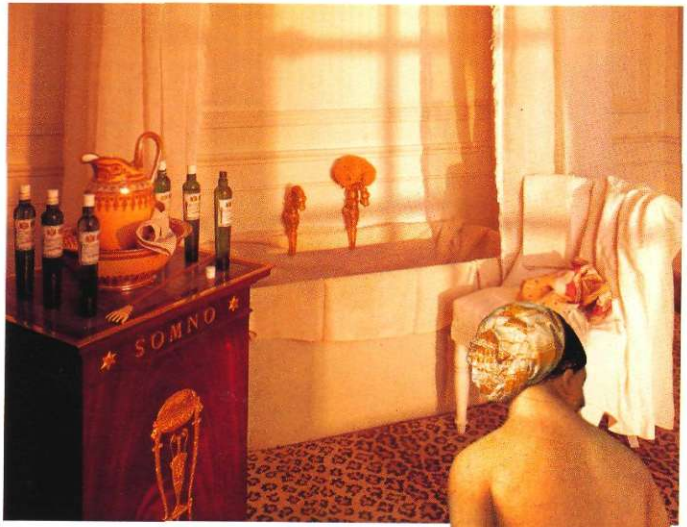
Mientras tanto, la medicina, que no ha adquirido nuevos conocimientos sobre los productos de belleza, se dedica a divulgar un saber que abarca todas las operaciones de aseo. Promueve el uso del jabón purificante, la cosmética por excelencia, el agua pura, y redescubre virtudes cristianas al interés por el propio cuerpo.

En esta coyuntura, la bella de la época del Imperio es aseada, límpida, purificada por aguas de olor, cubierta con un ligero velo de gasa para protegerse del bronceado. Puesto que pervive el empeño de estar blanca y deslumbrante, se aplican mascarillas cosméticas por la noche, exfoliantes como el bálsamo de la Meca, aceites de cacao, de benjuí, y unas aguas que en teoría blanquean, y borran las arrugas y las pecas. Para el doctor Caron, según aconseja en su obra *La Toilette des dames*, mejor que los vinagrillos astringentes del Antiguo Régimen, que marchitan la piel, son los cosméticos gelatinosos, esponjosos, suaves, que dejan la piel tersa y fresca,

■ *Las aguas perfumadas estaban en boga (abajo, etiquetas de perfumes). Existían perfumes tan variados como el agua de trigo, de cebada, de rosa, de pamplina, agua de bella hepática para la noche, agua de fresas, incluso agua de talco.*

TOILETTE DES DAMES, OU ENCYCLOPÉDIE DE LA BEAUTÉ;

■ *El doctor A. Caron, en su obra* La Toilette des dames, *afirmaba que la belleza se adquiere desde el interior, comiendo pan de cebada que tiene la propiedad de hacer más pálido el cutis, bebiendo infusiones de hisopo que drenan el hígado, o agua de víbora que sirve para purgar los humores nocivos.*



y condena los tóxicos y minerales. A lo sumo autoriza el uso moderado de coloretes vegetales. Bajo el régimen del fugaz Primer Imperio, las bellas damas se muestran frescas y diáfanas. Con todo, Napoleón, impresionado por la palidez de Josefina, le aconsejará: «¡Poneos colorete, señora! ¡Parecéis un cadáver!»

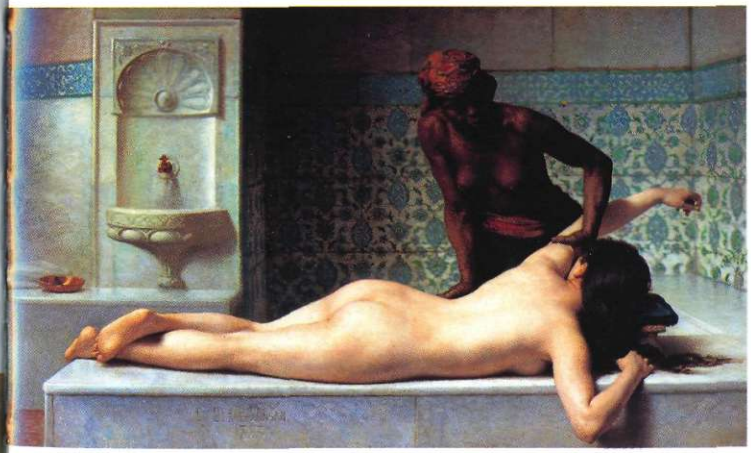
Esta tendencia naturalista dará paso a la corriente romántica que, al exaltar las emociones del corazón, el arrebato pasional y las lágrimas, genera una cosmética destinada a magnificar su fantasía estética: la enfermedad.

A partir de 1830 está de moda «mostrar el semblante abatido y pálido como un moribundo, tener la tez plomiza o las mejillas hundidas, porque esto da un aire

distinguido, artístico», a decir del doctor Auber en *Hygiène des femmes nerveuses* (1841). El rostro se adorna con amarillos, azules y verdes. Para adelgazar, las mujeres toman vinagre como única bebida, no comen más que limones y permanecen leyendo por la noche hasta tarde para provocarse ojeras. El ideal seráfico está en auge: palidez espectral, ojos oscuros y profundos, como negros pozos. Son los tiempos de las mujeres de cabellos negros y ojos agrandados por la belladona y la atropina.

Al igual que Byron o Musset, el corazón sueña con mujeres de belleza oriental blanqueadas a la sombra del harén, de palidez teñida de betún o bistre, que se estremecen embargadas por una fiebre erótica idéntica

■ *Uno de los cosméticos más famosos empleados por las bellezas románticas era el bálsamo de la Meca. Diluido con aceite de almendras dulces o con leche, tenía un efecto exfoliante y blanqueante sobre la piel.* La bañista de Valpicon *de Ingres (abajo, en la página anterior) muestra una espalda tan blanca como la leche. En la parte superior de la misma página, cuarto de baño del emperador Napoleón.*



a la que se apodera de los tuberculosos instantes antes de morir. Para conseguir un rostro clorótico (anémico) o tísico, las mujeres se empolvan de amarillo anaranjado y se pintan los ojos, «tragaluces del infierno». El futuro esposo se exalta ante el rostro de su amada del que la luz aviva los reflejos violetas, Théophile Gautier pasea con una amante amarilla como un limón; Alfred de Musset halla en la palidez la quintaesencia del éxtasis.

■ *El baño árabe formaba parte de un imaginario erótico y oriental propio de los artistas (Delacroix, Nerval, Gautier y Debat-Ponsan, arriba) que no tenía nada que ver con el aseo burgués que entregaba su cuerpo al jabón sólo por partes.*

ESPLENDOR TÍSICO

Este modelo de belleza, derivado de la corriente de la novela gótica de finales del siglo XVIII, es seguido tanto por las mujeres como por los hombres de la elite artística. Puesto de moda por la princesa de Belgiojoso, «la musa romántica» de Musset, manifiesta esa vertiente luciferiana y ocultista del romanticismo que

desdobla el mundo real en un mundo infernal habitado de espíritus maléficos y traidores. En el *ambiente de las gentes de letras se persigue* esta languidez elegante y artística característica de los tísicos, cuyos accesos de tos y fiebre denotan genialidad y talento.

Esta asociación del artista con la

enfermedad, antes de constituirse en un elemento habitual en el imaginario colectivo, como demostró Balzac en *Massimila Doni*, surge por oposición al modelo de belleza burgués, símbolo de realización personal y enriquecimiento, alejado de los ideales *románticos, enfermizos o fantasmales, de que tanto* gustan los artistas y sus musas.

■ *Para obtener un aspecto lánguido y enfermizo, basta con mantener los párpados semicerrados. A la expresión melancólica y soñadora que con ello se consigue se la denomina* morbidezza.

El fantasma de Musset será reemplazado hacia 1837 por el modelo de la «leona», como esta que describe Marie d'Agoult en su retrato de George Sand:

«Buena cazadora y amazona, la fusta en ristre, botas con espuelas, el fusil al hombro, un puro en los labios, un vaso en la mano, modelo de escándalo y descaro.»

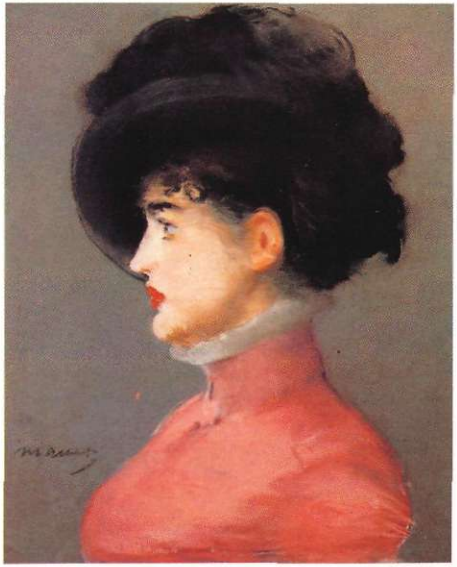
■ *Los románticos exaltaron la belleza lánguida, plasmándola en retratos como los de la actriz La Malibran (a la izquierda), Christine Boyer (en el centro) o la emperatriz Josefina (arriba).*

MULLIDAS Y RECHONCHAS

Sin embargo, estos modales parisienses no alcanzan a las damas burguesas, que no se sienten identificadas en esos cadáveres que «toman baños de tinta azul» (Théophile Gautier, *La Croix de Berny*, 1871). Lejos de ser unas egerias, también sienten la necesidad de acicalarse, aunque con el recato que la burguesía impone a sus mujeres. Marginadas, relegadas a los asuntos caseros, cuando se exhiben no muestran ningún rasgo de ostentación. «La dama burguesa no se emperifolla, se arregla», escribe Paul Perret en *La Parisienne* (1868). Graciosa y blanda, toda feminidad, los hombros redondeados, la espalda mullida, los brazos rollizos y con pliegues, las manos chatas y carnosas. Evita cruzar las piernas, apoyarse en el respaldo de las sillas, o gesticular. La rotundidad de su silueta triunfa, es la imagen de éxito social y de maternidad que ha producido su lote de herederos, según las normas del matrimonio. Su belleza deriva del deber del bienestar, el de su marido y sus hijos, también rotundos y opulentos, alimentados con viandas en salsa y con ociosidad. Encerrada en su alcoba ante el tocador, con el espejo orientado hacia una ventana, se atreverá a maquillarse con un fondo líquido blanco o *cold cream*, polvos de arroz y un toque de colorete en las mejillas si es morena, o de rosa si es rubia. Se pintará la raya de los ojos y se pondrá brillantina en las cejas. No se expondrá a las brisas marinas, se protegerá con sombrilla, sombrero o velete. Hay que parecer natural y no pasarse, por mucho que el maquillaje sea discreto. La sombra de ojos se reserva para fiestas nocturnas. Lo más importante es el cabello, rizado y recogido en un moño. Pese a todo, las heroínas de Balzac se permiten alguna licencia y se aplican baños de salvado para aclararse la piel (*Les Employés*); Renée Saccard, la heroína de Zola en *La carnaza*, languidece hasta el mediodía en un baño perfumado, y Emma Bovary, cuando no adopta el estilo «canalla» para asistir a los bailes de máscaras, sólo se empolva las mejillas con colorete. Como escribe Madame de Géry en sus *Leçons de coquetterie et d'hygiène pratique* (1885): «Al contrario de lo que afirman las nostálgicas, en ningún otro tiempo nos habíamos maquillado tanto como ahora.» La belleza se exhibe más por la forma física y el atuendo que por el maquillaje, que ya empieza a democratizarse y a industrializarse.

■ *La moda dandi, que tuvo su origen en Inglaterra con Beau Brummel (1778-1840), consiguió algunos adeptos parisienses a lo largo del siglo (Baudelaire, Barbey d'Aurevilly, Nerval), los cuales paseaban por los salones sus cuerpos encorsetados, enfundados en pantalones de tubo o de «patas de libélula», las mejillas y los cabellos empolvados y «perfumados como ramos de nardos» (Chateaubriand). Con sus sombreros de copa muy alta, barbas recortadas en redondo, estos personajes, caricaturizados a la izquierda, adoptaron más el ademán que la filosofía mortífera del verdadero dandi.*

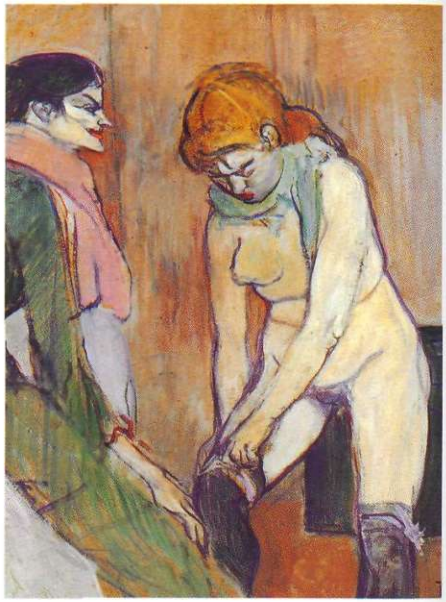
■ *Hacia mediados de siglo, los hombres dejaron de lado los cosméticos y sólo mantuvieron el cuidado de las uñas, el cabello, la barba y el desmesurado bigote. Por su parte las burguesas lucían durante el día (a la izquierda, escena en un salón de té parisiense) un rostro (como el de la foto inferior) esmaltado, blanqueado y reluciente, los pómulos ligeramente tocados de colorete, las pestañas alargadas con la máscara, que al parecer fue introducida en Francia por la emperatriz Eugenia (Eugenia María de Montijo).*



■ *La pasión por el baile que se adueña de París a finales del siglo alcanza a todas las mujeres de la clase media, especialmente a las obreras y a las de vida alegre. «Caminan de dos en dos empolvadas y acicaladas, con los ojos inundados en una sombra de azul pálido, los labios cercados de un rojo estridente, los pechos proyectados hacia adelante sobre el corsé, y despidiendo efluvios de opopanax [sic] que van esparciendo mientras se abanican y a los que se mezcla el fuerte aroma de sus axilas y el fino perfume de una flor que agoniza bajo la blusa», escribía Huysmans en* Apuntes parisienses. *El pintor Béraud las retrató en su cuadro* Bellas de noche *(en la página anterior). Se las puede ver enguantadas, «engalanadas con collares de jade que caen como gotas brillantes» en el baile del Moulin-Rouge, del Folies Bergère, del Gros-Caillou, bailando con «pintas de arpías», con los dragones, con los artilleros. La modistilla en cambio sale a la calle maquillada de forma sencilla (junto a estas líneas,* La parisiense *de Béraud). La nariz ligeramente empolvada de arroz, los ojos apenas sombreados. Sólo el tobillo, que puede ir algo descubierto «por encima del botín», según recomendaba la modista de* La Vie parisienne *de Offenbach, promete extravíos de ensueño.*

Descaradas y sin honra

A esta belleza natural de la mujer burguesa se contrapone no obstante la versión turbia de la mujer maquillada a ultranza, a la que recurre el hombre soltero en sus «crisis de faldas» (Huysmans) o el burgués para echar una canita al aire. Estas mujeres frecuentan los teatros, las tascas y las cervecerías, donde suelen reunirse las bellezas del populacho, ya sean busconas o simples modistillas. Verhaeren, Zola o Huysmans han plasmado en sus obras esas caras de ojos encarbonados, bocas agrandadas con carmín y cabellos recogidos en moños descuidados, esos cuerpos de axilas silvestres que desprenden agrios perfumes, de caderas abultadas bajo la falda arremangada, promesas de desenfreno y éxtasis para los solitarios.



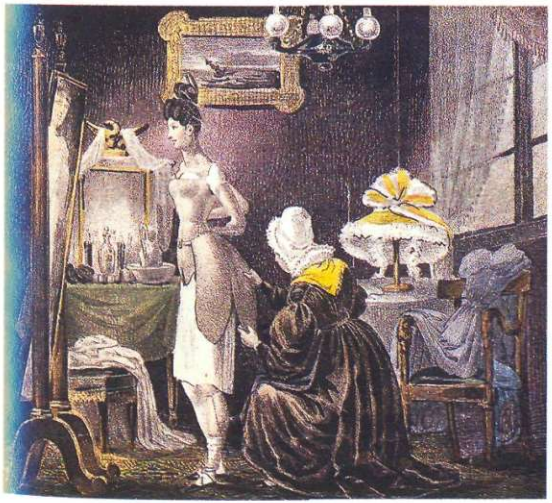
■ *Las prostitutas abusan del maquillaje: rostros exageradamente blancos o rosas, venillas azules simulando la transparencia de la piel, ojos muy pintados, cuerpo empolvado. Algunas alcahuetas maquillan con carmín los órganos sexuales de las pupilas aquejadas de gonorreas o sífilis, como muestra el cuadro de arriba.*

Como diosas esculpidas

Al desplazarse de nuevo el ideal de la belleza, de lo natural a lo artificial, sin por ello entroncar exactamente con el amaneramiento enfermizo del siglo XVIII, Baudelaire, en su obra *Elogio del maquillaje* de 1863, desplaza el ideal de la belleza hacia el artificio. «Todo lo bello y noble —escribe— es el resultado de la razón y del cálculo. Lo que da la naturaleza es horrible.» De ahí que resulte legítima la transfiguración de la apariencia recurriendo a todos los medios disponibles: vestimenta, joyas, adornos y cosméticos. El maquillaje, que lentamente va perdiendo su

significado ordinario y negativo de «dorar la píldora», sirve para embellecer la piel. Al disimular las manchas y cicatrices, el maquillaje de fondo crea una belleza escultural. Los polvos de arroz, según Théophile Gautier en *La Mode* (1858), dan a la piel «una uniformidad de tono preferible a ese martilleo blanco, amarillo y rosa típico de la tez más pura. La mujer divinizada parece un ídolo. El ojo contorneado de negro simboliza la profundidad: aparece abierto ante las tinieblas del infinito. En cuanto al colorete, sirve para avivar la mirada y añade a un bello rostro femenino «la pasión misteriosa de la diosa» (Baudelaire). Ídolo, estatua o pitonisa, virgen o santa, la mujer trasciende y por el arte y el artificio supera a la naturaleza.

■ *La ortopedia inventa aparatos para reestructurar el cuerpo: corsés, collarines, correctores, tornos, moldes... la publicidad ensalza sus virtudes (abajo).*



■ *La mujer (a la izquierda), demasiado delgada para resultar bella en un siglo de opulencias, hace que su ayuda de cámara le ponga un corsé llamado «Venus de Milo». «Pechos de caucho perfumados y palpitantes por medio de un artilugio consistente en un pequeño resorte situado en la parte posterior del talle. Si un abrazo amoroso lo roza, al instante empieza a palpitar y únicamente cesa cuando cesa la presión. [...] Las caderas anchas y rellenas hacen resaltar la excesiva delgadez del talle. [...] Con este tipo de corsé, a menudo se consiguen aventuras, pero nunca una cita» (citado por Philippe Perrot en* Le Travail des apparences*).*

■ *Las actrices del momento no dudan en dar consejos de belleza. Éste es el modo de preparar el baño de belleza de Sarah Bernhardt: 2 libras de cebada, 1 libra de arroz, 2 libras de harina de avena, 1/4 de libra de lavanda. Hacer hervir en 2 litros de agua y filtrar. Añadir bicarbonato de sosa y una pizca de bórax. Un preparado más sencillo: 1/2 libra de flores de malvavisco, 1/4 de libra de hisopo y 4 libras de salvado, que se agregan directamente al agua del baño. Para conseguir unos pechos más grandes, Lola Montes (a la izquierda) recomendaba aplicarse diariamente una mezcla de tintura de arrayán, agua de pimpinela, agua de flores de saúco, almizcle y alcohol rectificado de vino.*

Aunque legitime la ilusión, el texto poético es un panfleto provocador basado en una visión idílica de la Antigüedad, de la Edad Media y de la trascendencia, en un politeísmo nostálgico y cruel del que Gustave Moreau reprodujo los dorados y púrpuras en sus pinturas. Hacia 1860, con el avance de las industrias cosméticas de Pantin y Aubervilliers, los escritores decadentistas promueven una modernidad en la que el maquillaje es un símbolo. Los máximos representantes de esta pugna por lo ilusorio son Villiers de l'Isle-Adam en el registro macabro, y Huysmans en la versión social y luego mística: ambos preconizan el artificio en todas sus gradaciones, desde lo falso a imitación de lo auténtico hasta lo auténtico a imitación de lo falso, con lo que abren abismos estéticos y sensuales.

La mujer parisiense

La joven dama de finales de siglo, preocupada por su respetabilidad, se maquilla de forma pulcra, lee los consejos de los médicos y de mujeres de mundo como la baronesa Staffe (*Le Cabinet de toilette*, 1891) —que publican manuales de buenas maneras— o de las actrices que revelan sus secretos de belleza en las columnas especializadas de revistas como *La Mode pour tous* o *Le Petit Echo de la mode*.

■ *Cécile Sorel (abajo) y Sarah Bernhardt (página anterior, abajo), entre otras actrices, prestan su imagen para los anuncios publicitarios de productos de belleza, de los que alaban su eficacia, en tanto que profesionales.*

POUR LES JOLIES FEMMES

Les Produits de Beauté à base de Poudre de vraies Perles Fin

Así lo demuestra la actriz Lola Montes, que en 1879 publicó su *Art de la beauté chez la femme*, compendio de consejos de belleza recogidos a través del mundo entero. Y aunque toma las recomendaciones de higiene corporal y de ejercicio de principios de siglo, también demuestra que ser bella no es complicado: basta con algunos cuidados en casa y, por lo demás, radica en el interior de la misma persona y puede irradiarse tras un trabajo cotidiano de dominio del cuerpo, de los movimientos y de la voz, únicos elementos que, ayudados de la higiene, la moderación y el ejercicio, configuran una belleza mejor que todos los maquillajes del mundo.

Así pues, ser bella no tiene sentido si el alma está viciada, o sin una vida sana. Cuando Freud descubría la psicología de las profundidades, la mujer ya había presentido el valor de su autenticidad, de su singularidad, ya sabía que los cánones no tenían ningún valor por sí mismos y que la belleza debía basarse en un arte de vivir más que en un arte de agradar. Que al fin y a la postre, basta con mostrarse tal como se es.

Mlle Cécile Sorel, de la Comédie-Française.
Monsieur,
Quelle merveille réalisée qu'une poudre faite de perles vulvérisées !
J'adore la vêtire et ne saurais plus m'en passer
C. Sorel

La mujer tiene derecho al ejercicio normal de sus músculos y de sus nervios; tiene derecho a oxigenar sus carnes, a la higiene de sus tejidos, al bienestar de todo su organismo físico. Sólo así puede ser considerada como una criatura elegante, sana y bien equilibrada, y no como la encarnación del pecado y de la lujuria, que siglos de catolicismo mortificador nos han fabricado.»

H. Béranger, «Les Jeux de la femme», *La Revue des revues*

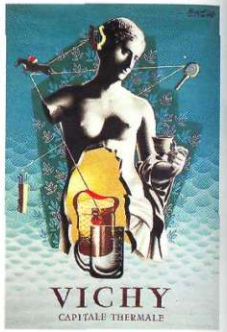
Capítulo V
UN CUERPO SANO PARA UNA BELLEZA MODERNA

■ *Hacia 1890, el barón Pierre de Coubertin propone un remedio contra el estrés: el deporte. La bicicleta esculpe los músculos y ayuda a descubrir la vida al aire libre. El culto al sol, cuya aparición data de 1920, tiene en sus comienzos un fin profiláctico: prevenir el raquitismo y la tuberculosis.*

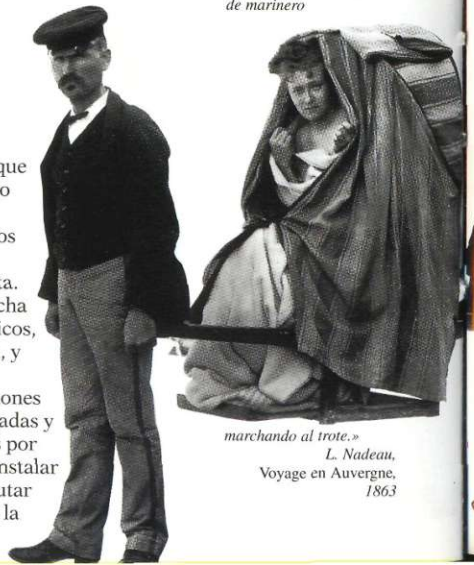
El descubrimiento de la síntesis de las sustancias orgánicas del químico Berthelot, la definición bioquímica de la secreción endocrina y hormonal, así como los avances de la medicina, favorecieron, a partir de finales del siglo XIX, la aparición de nuevos productos cosméticos y farmacéuticos.

Por otra parte, los programas de control médico a partir de 1906 y la prohibición en 1913 de productos tóxicos como la cerusa, dieron lugar a la producción masiva de cosméticos de bajo precio, comercializados a través de los grandes almacenes y lanzados mediante una publicidad cada vez más fiable y agresiva en la prensa especializada.

Poco a poco va descubriéndose el cuerpo. La democratización del veraneo, los baños de mar, las curas termales, el descubrimiento de los deportes ingleses al aire libre (canoa, tenis), la expansión de la prensa femenina, donde además de belleza y moda se tratan cuestiones de higiene íntima, cambian la forma de mirar el cuerpo. Los músculos ya no son un atributo del trabajo manual, sino los resortes de un organismo saludable, productivo y dinámico.



■ *«Apenas ha amanecido, se ve salir de todos los hoteles una especie de garita gris, llevada por dos porteadores de uniforme, con su chaqueta corta y la gorra de marinero*



marchando al trote.»
L. Nadeau,
Voyage en Auvergne,
1863

ABAJO CON LOS ACOLCHADOS

La emancipación femenina también es uno de los factores que contribuyen a moldear el cuerpo del siglo XX. La burguesa abotargada, víctima de desmayos por el exceso de peso y el encorsetamiento, queda obsoleta. Surge en su lugar un ser que lucha por sus derechos cívicos y políticos, por el control de su maternidad, y que ya no tolera que la tutela masculina le dicte hasta los cánones de su belleza. Las mujeres, delgadas y ágiles, de músculos fortalecidos por los aparatos que se han hecho instalar en sus casas, no dudan en disfrutar los domingos de los placeres de la bicicleta. La moda del cabello corto (1902) hace esfumarse el fantasma masculino de la larga cabellera. Con el abandono del corsé en sus modelos (1909), el modisto Paul Poiret libera las carnes que a partir de entonces ya sólo se afirmarán por medio de la gimnasia. Se acabó la tiranía de los vestidos emballenados y de las grasas. La mujer moderna tiene por religión el vientre plano, los pechos pequeños, los hombros musculosos, en síntesis, un cuerpo andrógino, masculino y ambiguo, libre de sus actos y sus amores.

■ *Alejadas de las ciudades malolientes por los desechos industriales, las mujeres descubren las curas de belleza. Protegidas de las miradas en las playas valladas, se aficionan por los placeres de la desnudez, el sol, el agua, la conversación y la lectura. Pronto llegará la reivindicación del tiempo*

de ocio, el derecho a disponer de un tiempo para dedicarse a sí mismas.

BELLEZA ESCULTURAL

Después de la Primera Guerra Mundial, el acceso de las mujeres a las profesiones liberales va en aumento, lo que les permite disponer de un presupuesto personal para la belleza. Además, su deseo de mantenerse guapas para sí mismas, y para contrarrestar profesionalmente a la competencia masculina, se verá colmado por el nacimiento de dos técnicas que revolucionarán la concepción global del cuerpo humano: la cirugía estética y el instituto de belleza.

Nacida en los hospitales militares, la cirugía estética se introduce en Francia a partir de 1919 y se desarrolla muy rápidamente. Ya es posible el *lifting*, la supresión de las patas de gallo, del rictus de la boca, la eliminación de la papada,

■ *La depilación de las axilas con la llama de una vela va sustituyéndose por el afeitado, más eficaz y menos peligroso (arriba). La mujer bien situada frecuenta los institutos de belleza, en donde, después de los ejercicios correctores, la ducha, los masajes y el desayuno dietético, sigue una lección de maquillaje antes de salir con la manicura hecha y bien peinada. A partir de 1932 en París se puede visitar el salón de Colette. La escritora maquilla en persona a sus clientas, en este caso (izquierda) su propia hija, Bel-Gazou.*

de las bolsas de los párpados, la cirugía de los senos, del vientre, de los tobillos... Las actrices harán buen uso de estas técnicas quirúrgicas, y muy pronto serán relevadas por las «mujeres de mundo». La cirugía estética se convierte en algo beneficioso para la sociedad, pues ofrece la posibilidad de prolongar la juventud y la capacidad de trabajo. En 1930, uno de los cirujanos más famosos llegará a decir: «Dentro de veinte años, gracias a la cirugía estética, estará tan mal visto tener el aspecto de un viejo o ser feo como ir mal vestido.» En Estados Unidos los médicos de cirugía plástica se cuentan por miles, y el fenómeno se extiende a Europa.

Aunque el primer instituto de belleza se abrió en París en 1895, la moda seguirá rigiéndose por las tendencias de Estados Unidos. Estos institutos, dirigidos por actrices o por mujeres de negocios que han comprendido la creciente demanda de cuidados estéticos de millones de mujeres, ofrecen un remanso de paz, mezcla de tocador femenino, antro alquimista y laboratorio. Las mujeres de mundo, y muy pronto también las de las otras clases sociales, acudirán a ellos para que las «pongan guapas»... o para que les den un aire «de mujer fatal». La idea de que el maquillaje «encanalla» a la mujer prevalecerá hasta que, mediante un uso más racional de los cosméticos y una mejora de los resultados obtenidos, se gane la confianza de clientas y maridos. Lo cierto es que los primeros centros de belleza ofrecen un montón de aparatos con nombres a cual más terrorífico: el «aplastador», el «frotador», las «ventosas mágicas», el «compresor», el «pulidor», el «adelgazador», el «allanador», etc., que sirven para enderezar las rodillas, pulir la nuca, endurecer los senos, alisar el vientre, reducir el pecho...

■ *A la escritora francesa Colette siempre le gustó maquillarse, y sus incursiones en el mundo del espectáculo le proporcionaron un gran dominio del maquillaje. En su obra* Al rayar el día, *explica que para sus amigas hacía «hervir pasta de membrillos y el mucílago que envuelve las pepitas de éstos, batía la* cold-cream, *exprimía zumo de pepino». Cuando abrió su propio establecimiento pretendía un doble objetivo: escapar a la obligación de la*

Enfin, riez, si vous avez sujet de rire
Mais ne pleurez pas, sous peine de voi
trop tôt votre beauté vous quitter.

Colette

escritura y responder a los deseos de las mujeres. Ella misma se ocupaba de todo: cuidados, fabricación de los productos y de los envoltorios, redacción de los prospectos e instrucciones de uso. El establecimiento duró poco: Colette, habituada al mundo de la farándula, maquillaba (demasiado) generosamente a sus clientas.

Pero incluso cuando la química y la tecnología los han mejorado, los cuidados de belleza conservarán para sus detractores un aspecto diabólico, y la metamorfosis del cuerpo humano continuará siendo víctima de una especie de maleficio. También en la medicina se reflejará esta posición: el doctor Bordas, profesor del Collège de France, dirá en 1929 de forma rotunda que «se atenaza, muele, aplasta y tritura la carne femenina», y prevendrá sobre la utilización de métodos de belleza improvisados y peligrosos como el esmaltado, consistente en laquear el rostro con una crema de escamas de pescado.

La tiranía del bronceado

El abandono del uso de la sombrilla, del que Coco Chanel parece la precursora (1922), de los guantes, del sombrero y del vestido largo, al dejar al descubierto la piel, promueve una nueva sensualidad que destierra el erotismo de lo oculto. El bronceado suplanta a la milenaria palidez femenina, el pintauñas suple a los guantes (1930), el peinado se convierte en escultura. Hacia 1925 la mujeres descubren los beneficios del sol y la gracia de la sutil coloración que éste imprime en la piel. Aunque muy pronto se conocen los peligros de la exposición solar, ello no impide la pasión delirante por el bronceado que proporcionan el naturismo, la gimnasia rítmica y los deportes al aire libre. El bronceado legitima el *dolce farniente*, la ociosidad de unos veraneantes atareados en el cuidado de su cuerpo, en alcanzar su bienestar, su realización personal, y que pone de moda las pieles cobrizas, cuyo aspecto ambarino recuerda a exóticas Venus.

Esta pasión irá unida al culto por la juventud, la salud y la energía, únicos signos palpables de una seducción que acorta distancias entre los dos sexos por una mutua igualación. Es la negación de la vejez y de la muerte que da paso a la apología de una edad que el acceso a las vacaciones pagadas parece poder prolongar eternamente.

■ *Con la influencia por partida doble de Emile Jaques-Dalcroze y de Isadora Duncan surgió la pasión por la gimnasia rítmica. Esta actividad, inspirada por la moda escandinava y practicada sobre todo por las mujeres de clase media, se constituyó en un medio liberador practicado en casa, individualmente o por grupos (arriba, clase colectiva hacia 1937). Por otra parte permite adquirir un talle flexible, unos pechos firmes y un vientre plano. La mujer cambió su cutis de porcelana por el bronceado, que ya se había convertido en un criterio de seducción más, en una muestra de haber disfrutado de unas buenas vacaciones. El cartel publicitario que ensalza el bronceado en Montecarlo (página anterior, arriba), es una prueba.*

El rostro cambiante

A finales del siglo XIX se había puesto de moda la piel matizada con polvos de arroz. Esta tendencia va declinando a principios del siglo XX con la introducción de tonalidades que ofrecen variaciones cromáticas en función de los tipos de piel o del momento del día. El nacimiento del cine mudo pone de moda por algún tiempo el rostro blanco, de ojos muy pintados, labios acentuados con pintalabios de tono morado que la industria alemana ya fabrica a partir de colorantes sintéticos. Los productos se diversifican: ya empiezan a encontrarse en el mercado coloretes en polvo, sombras de ojos y el famoso rímel, que alarga y espesa las pestañas. Pero la auténtica revolución en los productos cosméticos no se produce hasta 1960, cuando empiezan a hacerse más refinados y ofrecen nuevas gamas de colores, diferentes consistencias y untuosidades.

El maquillaje se armoniza con el vestido, el pintalabios con el pintaúñas, y las modas metamorfosean las caras cada vez más rápidamente. En 1930 triunfa la mujer sencilla, poco maquillada, pero en 1935 es el momento de las de aspecto joven y deportivo, con el cabello teñido de rubio platino y ondulado, labios gruesos, cejas depiladas y luego dibujadas en forma de arco, afinadas o engrosadas por la sombra de ojos.

Los modelos que se siguen, a menudo copiados de Hollywood, cambian al aparecer nuevas estrellas. Se difunden a partir de las revistas femeninas (*Marie-Claire*, 1939; *Elle*, 1945) y de manuales que mediante fotos y esquemas aconsejan a sus lectoras. La mujer establece una relación lúdica con su cara: apenas se da unos toques para ir al mercado o se maquilla un poco para ir al trabajo, pero echa mano de los ocres y de los dorados para asistir a un cóctel, o se adorna como una diosa para las fiestas nocturnas. Así, afirma su singularidad jugando con caracterizaciones sucesivas que abarcan todas las horas de la jornada. Activa y dinámica, también conoce la manera de disimular bajo el maquillaje unas ojeras o un rictus.

En la era de la información, la mujer se convierte en actriz de sí misma. Ya no existe la fealdad. Tampoco la permanencia. A partir de ahora, el rostro le será infiel a todo, salvo a su antojo.

■ *La lección de maquillaje es el complemento publicitario de los artículos y de los libros de belleza. [En la página anterior,* Marie-Claire *(1937); a la izquierda, portada de* Séduction *(1934), y abajo,* Claudine *(1946)]. Mediante fotos, esquemas y dibujos se explica, paso a paso, la secuencia de una serie de acciones ordenadas para transformar un rostro en una obra de arte. Bajo una apariencia lúdica, el maquillaje se va convirtiendo en una práctica codificada que utiliza unos productos, unos instrumentos y una técnica propios.*

■ *Casi todas las estrellas de cine se han sometido a metamorfosis corporales: cabellos teñidos de rubio (Jean Harlow), extracción de las muelas del juicio para ahondar las mejillas y régimen adelgazante (Marlene Dietrich), etc. Las actrices, sometidas a los cambios de imagen por los cineastas, llegaron a convertirse en la encarnación de la belleza ideal que infinidad de mujeres quisieron imitar. Los Westmore, una dinastía de maquilladores de Hollywood, crearon una nueva fisonomía que puso de moda el rostro oval denominado venusino (Brigitte Bardot, al lado), los labios carnosos (Marilyn Monroe, arriba) y la ceja alta, que da un aire de misterio a la mirada (Sophia Loren, en la página anterior).*

El pasaporte hacia otro estatus

A partir de 1960, la paradoja de la belleza contemporánea residirá tanto en la uniformización de los productos como en la abundancia de modelos que propone.

Con todo, las feministas, al contestar el modelo de mujer esclava de la familia y del poder machista, critican los cuidados de belleza. Se pondrán de moda los productos orientales, más naturales y económicos que las mascarillas y los perfiladores.

El retorno a los valores tradicionales de la seducción se inicia en 1980. Esta tendencia se manifiesta en los suplementos femeninos de los diarios, en tanto que la preocupación por el cuerpo se hace palpable en revistas que se ocupan de la dietética, la higiene o las nuevas prácticas hedonistas.

La belleza ha recuperado sus privilegios, pero es obvio que ya no juega el mismo papel. Ahora se trata ante todo de un hecho social, desprovisto de sus aspectos rituales. La mujer ya no es esa «linda señorita» que se confinaba en la cocina, sino un ser activo, productor, a quien la competencia profesional con los hombres hace más decidida y tenaz. Ella convierte la belleza en una baza política, económica y social, en el medio de acceder a una profesión o a una feminidad combativa sin abandonar su carácter seductor. Por considerarlo un deber para consigo misma y para con los demás, consigue mediante el maquillaje una imagen impecable y eficaz de mujer realizada y actual.

Rostros por módulos

Curiosamente los años ochenta. Es el momento de los rostros en *kit*, de las caras que juegan con los colores como con las piezas de un puzzle firmado por los grandes modistos y que se combinan según una imagen o estilo.

La palabra *look* demuestra el imperialismo de la «mirada» que se dirigirá a rostros estudiados por ordenador. El vocabulario también evolucionará.

La publicidad ya no invoca seducciones, misterios, ni hechizos, sino que habla de conservar «el capital de belleza», de cuidar «los puntos estratégicos», de productos que son «regeneradores, reactivadores, energéticos», de sistemas «*total-look*», como si el cuerpo se hubiera convertido en una empresa. Ser bella significa haberse integrado en el mercado de valores de las caras y los cuerpos como una mercancía más. La mujer puede optar por reflejar su clase social (*jet set*, *yuppie*, niña bien, progre reciclada a ecologista, *new wave*, *hard* o *soft*, *rocker*, *punk*, *tecno*, *grunge*, etcétera), afirmar su pertenencia a un clan, o mostrar una belleza normalizada sin extravagancias ni exageraciones.

■ *El nacimiento en los años setenta del* body-painting, *impulsado por el pintor Diakonoff, eleva el rostro y el cuerpo a la categoría de cuadros vivientes. El cuerpo pintado o esculpido, según la imaginación de los creadores, se convierte por una noche en pantera, castillo de piedra o de naturaleza muerta.*

■ *El maquillaje (a la izquierda) ya no se limita a corregir las imperfecciones, sino que se convierte en un auténtico arte. Se trata de esculpir los rostros, de descubrir su luminosidad interior, de jugar con los claroscuros por medio de las combinaciones de color. En la página de la izquierda, la maniquí Twiggy («ramilla»), inspiradora de las revistas de moda de los años sesenta, precursora de la minifalda y de la silueta filiforme.*

La mística del «envasado al vacío»

En los años noventa, se produce un giro en la industria cosmética: aumenta el número de mujeres que compran más productos de cuidado corporal que productos de maquillaje, y bajan las ventas de pintaúñas y de sombra de ojos. Las nuevas consumidoras aspiran a una «belleza natural» y prefieren, como los antiguos griegos, la cosmética a la «comótica». Quieren un cuerpo sano cuya armonía sea el fruto de prácticas suaves, reconfortantes y sensuales. Está de moda la «comida suave» y por lo tanto también hay que cuidarse con métodos suaves. Hombres y mujeres buscan, más que terapias para el cuerpo, terapias para el alma: una ecología radical del rostro que rechaza los productos astringentes en provecho de las cremas untuosas, ahora bautizadas como «emolientes» para denotar esa tendencia hacia la suavidad.

En este fin de siglo, los cuidados de belleza se aplican, más que para esculpir el cuerpo, para masajearlo; más que para maquillarse, para mimar y cuidar la piel; más que para fabricar una imagen, para deleitarse. Ampollas, cápsulas y sobres contribuyen a forjar un cuerpo natural, apenas bronceado y, por encima de todo, distendido y flexible. El consumidor exige transparencia en los productos, sinceridad en las caras, valores como la humanidad y la bondad. La revolución de los extractos marinos o vegetales, la prohibición de las sustancias minerales o del uso de derivados procedentes de seres vivos (ballenas, placenta humana...) potencian una belleza que «vela por preservar lo que tiene» (*Madame Figaro*, 1995) y muestra un maquillaje invisible. La paradoja no acaba aquí, ante el misticismo de lo natural, puesto que es una naturaleza «envasada al vacío», como esos rostros protegidos por películas invisibles, pantallas protectoras entre una piel frágil y un mundo contaminado cada vez más.

Pero aunque la gente de la calle se maquille con aspecto «natural», no deja de identificarse con las figuras nostálgicas cuyos modelos desgastados siguen mostrando las revistas. La belleza no sólo se reinventa, sino que además se alimenta de modelos difuntos. Colette, Rita Hayworth, Marilyn Monroe, Jackie Kennedy, Audrey Hepburn regresan, resucitadas por maniquíes que se les parecen, embalsamadas como momias.

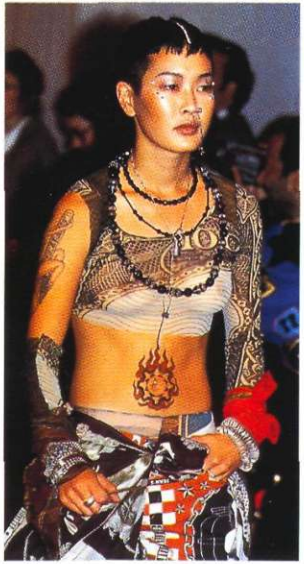
■ *La sauna, de tradición finlandesa, se propaga por otros países de Europa en los años sesenta. Tomada individualmente o en grupo, fue el anticipo del culto de la belleza natural. Por la misma época, el baño turco se convirtió también en una práctica frecuente.*

■ *El* body-building, *el* jogging, *el* stretching *(técnica de estiramiento) ofrecen a las mujeres la posibilidad de acercarse cada vez más hacia un cuerpo ideal.*

■ *El modelo publicitario de belleza tecnológica representado por la «mujer ejecutiva», que irrumpió en los años ochenta, iba a ceder el paso a un enfoque más natural de la belleza, surgido bajo la sombra de los avances científicos. En la misma época está en auge la idea del maquillaje considerado como una de las bellas artes. Los productos de maquillaje y los cosméticos juegan con diversas paletas y multitud de texturas y utensilios: pintalabios en crema, pintaúñas de efecto rugoso, sombra de ojos en polvo, pinceles y brochas impregnados de máscara de pestañas. Útiles éstos concebidos para maquillar un rostro digno de figurar en un Renoir o un Klimt. Los maquilladores más famosos desvelan los secretos de su arte, y las mujeres de negocios confiesan sin reparo las maravillas que esconden en sus bolsos.*

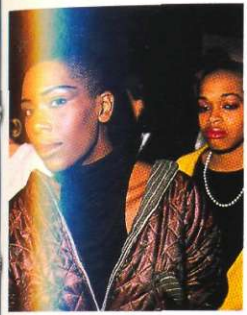
EL ENCANTO DEL MESTIZAJE

Como contrapartida a esta nostalgia repetitiva, algunos grupos sociales reivindican un cuerpo lúdico y de adorno. Con el declive del prototipo escandinavo (pómulos altos, labios gruesos), o del modelo futurista tipo *Barbarella*, o de la muñeca *Barbie*, vuelven a aparecer cuerpos y rostros difíciles de intimidar. Las redondeces se afirman, se promueve la fantasía y la sensualidad de un cuerpo satisfecho de sí mismo y que nada tiene que ver con la simbología tradicional de la maternidad, la ociosidad o la riqueza.



El tatuaje ya no es propio únicamente de los marineros o de los delincuentes: cuando no es permanente, se utiliza como los lunares postizos del Antiguo Régimen; cuando lo es, muda los cuerpos en obras de arte. El *piercing* transforma las partes del cuerpo en joyas eróticas y agresivas, pues esta práctica denota un cierto gusto por el adorno y la mutilación que estimula la violencia erótica. El *branding*, consistente en el marcado de la piel con hierro candente, muestra una humanidad desorientada que recurre a prácticas de sacrificio en las que la carne humana, magnificada por las quemaduras, exhibe un placer masoquista en un mundo que ha perdido el deseo. A menos que sea la señal —como profetizó Isaías— del castigo que el ser humano culpable se inflige a sí mismo.

■ *En contra de la uniformización de los productos, la vestimenta y los cuerpos, algunas minorías o determinados artistas adoptan una forma lúdica de ataviarse. Entroncando con el sentido original y religioso del juego, que es al mismo tiempo* mimicri *(apariencia) y* ilinx *(vértigo), hallan en el barroquismo y en la exageración, aplicados sobre algunos signos eróticos —como la boca, los ojos y los pechos, la suciedad y la escarificación—, una nueva dimensión estética de la piel por una parte, y por otra una dimensión crítica de la sociedad y de la opresión que se ejerce sobre los cuerpos. Estas nuevas técnicas corporales constituyen una especie de respuesta política a una sociedad regida por la racionalidad del mercado y su incompatibilidad con la belleza como acto gratuito.*



Por otra parte, las *drag-queens* muestran un trabajo del cuerpo basado en la ambigüedad, haciendo apología del travestismo y de los signos externos de una sexualidad paródica. La desaparición del dimorfismo sexual busca provocar, en quienes las contemplan, un malestar análogo al que la sociedad produce a sus minorías.

Todas estas prácticas encierran un lirismo del mestizaje basado en la dialéctica entre un mundo cada vez más permeable a las modas y a los productos internacionales, a las técnicas de belleza y de cirugía, y unos grupos sociales que se escudan en unos valores identificativos concretos, criterios de belleza casi tribales.

El mestizaje, elevado al rango de un nuevo arte, es una fuente de invenciones inagotable. En cambio el tribalismo refuerza, por la exclusión, la creación de criterios rígidos, inspiradores de una nueva eugenesia. El cuerpo es un elemento de análisis social privilegiado. Con los criterios de belleza que se le aplican, constituye el mejor ejemplo del estado actual del mundo: un universo mestizo, en frágil equilibrio, en el que la preocupación por uno mismo no quede nunca satisfecha, a fin de que la preocupación por el prójimo deje de ser un peligro.

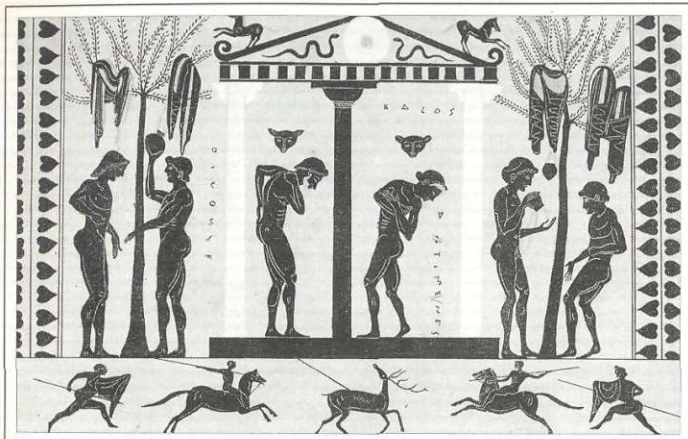
TESTIMONIOS Y DOCUMENTOS

La belleza a través de los tiempos

Entre las más bellas páginas de la literatura o entre los fragmentos que recordamos con mayor nitidez se encuentran las descripciones o evocaciones de una mujer o un hombre hermosos. A través de la escueta selección de textos que aquí se ofrece, pueden apreciarse claramente los gustos, los criterios de una época en lo que a la belleza se refiere.

Cómo seducir a los hombres

La que esté pálida, cubra su cuerpo con un tejido de rayas rojas; tú que eres más morena, recurre al auxilio del pez de Faros; un pie deforme debe esconderse siempre en un calzado blanco, y si tus piernas son delgadas no les desates nunca las correas; a unos hombros altos les convienen unas finas almohadillas; si el pecho es escaso, que lo ciña una venda; la que tenga los dedos gordos y las uñas desiguales, que haga pocos gestos con la mano cuando hable; la que tenga mal aliento, que nunca hable en ayunas y que siempre se mantenga a cierta distancia del rostro del hombre; si tienes algún diente negro o grande o descolocado, al reírte te perjudicará mucho. Hasta a reír aprenden las mujeres, y de esa manera también aumentan su atractivo. Que la abertura de la boca sea mediana y surjan hoyuelos junto a cada comisura; que la parte inferior de los labios cubra la parte superior de los dientes; que los costados no se ensanchen con una risa continua, sino que sea un sonido leve y tenga no sé qué de femenino. Hay alguna que tuerce la boca con una carcajada absurda; otra, cuando muestra su alegría riendo, diríase que está llorando; esa otra tiene un sonido ronco y desagradable: su risa es como el rebuzno de una torpe burra que da vueltas a la áspera muela. Prestad atención a todo esto puesto que tiene su utilidad; aprended a moveros con paso femenino: en la forma de andar hay también algo de elegancia no despreciable, que atrae o repele a los hombres que no os conocen. Ésta mueve con arte las caderas dejando que el aire le haga flotar la túnica y adelanta sus pies con orgullo. Esa otra anda como si fuera la rubicunda esposa de un marido umbro, patiabierta y dando



■ *En las termas, cuidados del cuerpo después del ejercicio físico. Detalle de una vasija griega.*

grandes zancadas. Pero como en otras muchas cosas, sed comedidas también en esto: esa manera de andar es grosera, pero aquélla es más afectada de lo normal. En cualquier caso, descúbrete la parte baja del hombro y superior del brazo del lado izquierdo para exhibirla: esto os sienta bien, sobre todo a las de piel blanca; cada vez que lo veo, siento deseos de besar una y otra vez la parte de ese hombro que va al descubierto.

Cómo seducir a las mujeres

Mas no se te ocurra rizarte el pelo con unas tenacillas, ni depilarte las piernas con áspera piedra pómez; deja que eso lo hagan los que canturrean entre alaridos a la madre Cíbele, acompañándose de ritmos frigios. Belleza sin aliño cuadra bien a los varones: a la hija de Minos se la llevó consigo Teseo, sin haberse adornado las sienes con ninguna horquilla; Fedra se enamoró de Hipólito, y eso que él no se preocupaba por su aspecto; desvelo para una diosa fue Adonis, pese a estar hecho a vivir en los bosques. Que vuestros cuerpos agraden por su limpieza; haced que se pongan morenos en el campo de Marte; procurad que os siente bien la toga y que no lleve manchas. Que la lengua no se te quede tiesa; véanse libres de sarro tus dientes y que el pie no te nade de un lado a otro en la sandalia desatada, y que un mal corte de pelo no te deforme la cabellera, dejándotela erizada: hazte cortar el pelo y afeitar la barba por una mano experta; no te dejes crecer las uñas y llévalas limpias, y que no haya ningún pelo en los orificios de tu nariz, ni sea hediondo el aliento de tu maloliente boca, y que el semental y padre del rebaño no ofenda las narices. Deja que hagan todo lo demás las jóvenes coquetas o el torpe varón, si lo hubiera, que pretenda conquistar otro varón.

Ovidio, *El arte de amar*

La bella de las novelas artúricas

Temo no acertar a describir una criatura semejante, pues la joven dama tenía unos rasgos armoniosos y unos cabellos más dorados que las alas de una oropéndola. La frente era alta, inmaculada y lisa. Las cejas morenas y de trazo perfecto, de tan bellas se diría que habían sido dibujadas con la mano, ligeramente estiradas hacia las sienes y bien separadas entre sí. Sus ojos, a decir verdad, tenían una expresión tan sutil que la flecha de su mirada habría conseguido traspasar fácilmente el espesor de cinco escudos, alcanzando de este modo el corazón oculto en el pecho. Os aseguro que es mejor protegerse de la mirada de ojos tan penetrantes, pues nadie habría podido contemplarlos sin que el amor le invadiera. He oído tantos elogios sobre ese ser prodigioso que voy a describíroslo. Su tez era más fresca y arrebolada que la rosa de los prados; quien creó a un ser tan bello tenía un gusto delicado y firme. Con ella se mostró la naturaleza más generosa de lo que nunca había sido: poseía una nariz fina y recta, una boca bonita y unos dientes muy blancos; cuando desataba la lengua, los dientes parecían tener el brillo de la plata. Para acabar de seducir a las gentes, el busto era divino, más luminoso que la nieve o el cristal; su cuello era largo, blanco y grácil. Aunque en este mismo instante la tuviera ante mis ojos en carne y hueso, no por ello sería mejor la descripción que de su belleza os hiciera. Cualquiera que la hubiera visto en realidad, por mucho que la hubiera contemplado, no la habría descrito mejor que yo: sólo yo tengo este privilegio. Si por una parte gozaba de un rostro bello, agradable para todo el mundo, por otra también tenía un cuerpo más gracioso que el de Lorete de Brebraz. La damisela poseía bellos hombros, lindos brazos y finas manos, que no permanecían inertes cuando se presentaba la ocasión de dar. La bella joven contaba con tantas cualidades que el hombre que hubiera sido estrechado entre sus brazos, tan blancos, se habría curado para siempre de todos sus males.

La Légende arthurienne, Le Graal et la table ronde

«Soneto LIII»

¿Cuál es tu sustancia? ¿De qué estás hecho? ¿Acaso
de millares de sombras que no son nada tuyo?
Porque todos tenemos una única sombra,
y hay en ti, siendo uno, muchas sombras extrañas.
Describimos a Adonis y parece el retrato
una copia muy mala de lo que eres tú mismo,
en el rostro de Helena está todo lo bello
y en ti Grecia revive su mayor perfección.
Primaveras y otoños evocamos ahora;
las primeras son sombras de tu hermosa figura,
los otoños recuerdan tu abundancia y largueza,
y te vemos feliz en toda apariencia.
Algo tienes de todo lo que es bello, pero eres
muy distinto a los otros en constancia de amar.

Shakespeare, *Sonetos*

El libertino seducido por la casta belleza

¿La señora de Tourvel tiene acaso necesidad de fingir? No, para ser adorable le basta con ser ella misma. Le echa usted en cara que viste mal; lo creo, porque todo adorno le daña, y todo lo que la oculta la desfigura. Cuando está de trapillo y de por la mañana es cuando más encanta. Gracias a los calores excesivos que reinan, un juboncito de lienzo simple me deja ver su talle redondeado y flexible. Una muselina clara cubre su hermoso pecho, y mis miradas furtivas y penetrantes han distinguido ya su forma seductora. Dice usted que su rostro carece totalmente de expresión. ¿Y qué puede expresar en los momentos en que nada habla a su corazón? Sin duda no tiene, como nuestras mujeres presumidas, aquel mirar mentiroso, que seduce unas veces y nos engaña siempre; no sabe dar valor a una sonrisa estudiada, a una frase sin sentido; y aunque tiene la más hermosa dentadura, no ríe sino cuando se divierte. Pero es preciso ver cómo en los juegos placenteros presenta la imagen de una alegría franca y natural, o cómo anuncian sus ojos un goce puro y compasivo cuando se halla cerca de un desgraciado a quien se apresura a socorrer. Es preciso ver sobre todo, cuando oye la menor palabra de elogio o de lisonja, cómo se pinta en su rostro celestial aquel interesante embarazo de la modestia no afectada...

Choderlos de Laclos, *Las amistades peligrosas*

Un retrato que Tiziano hubiera deseado pintar

En un establecimiento, célebre por la educación aristocrática y religiosa que en él se dispensa, a principios del mes de marzo de este año, un lunes por la mañana, las internas observaron que a su bello grupo se había sumado una recién llegada cuya hermosura superaba las bellezas particulares que tan perfectamente irradiaban cada una de ellas. En Francia es sumamente raro, por no decir imposible, encontrar las treinta famosas perfecciones que describen los versos persas esculpidos, según dicen, en el harén, y que constituyen los requisitos para que una mujer sea totalmente bella. [...]

Sus pies y sus cabellos eran idénticos a los merecidamente célebres de la duquesa de Berri, una melena que no había mano de peluquero capaz de sostenerla, de tan abundante y larga como era, que formaba anillos al caer al suelo, pues Esther tenía esa talla mediana de mujer que permite cogerla

como a un juguete, abrazarla, soltarla, cogerla de nuevo y alzarla sin fatiga. Su piel, fina como el papel de China y de un cálido color ámbar matizado por algunas venillas rojas, era lustrosa sin sequedades, dulce sin trasudor. Esther, demasiado nerviosa aunque de apariencia delicada, despertaba de pronto la atención por un rasgo extraordinario, como el que muestran las figuras de los dibujos de Rafael, quien mejor ha sabido recogerlo, pues Rafael es el pintor que más ha estudiado y mejor ha plasmado la belleza de la mujer judía. Ese rasgo maravilloso lo producía la profundidad del arco bajo el cual rodaba el ojo, como liberado de su marco, y cuya curva se asemejaba, por su nitidez, al borde de una bóveda. Cuando la juventud cubre con sus tonos puros y diáfanos ese bello arco, coronado por unas cejas de raíces infinitas; cuando la luz, deslizándose por el surco circular de debajo, permanece teñida de rosado, se encuentran en él tesoros de ternura

capaces de colmar a un amante, bellezas desesperantes para la pintura. Esos pliegues luminosos donde la sombra adquiere texturas doradas, ese tejido con la consistencia de un nervio y la flexibilidad de la membrana más delicada son el postrer esfuerzo de la naturaleza. El ojo, en reposo, se aloja ahí como un huevo milagroso en un nido de hebras de seda.

Balzac,
Esplendores y miserias de las cortesanas

«La bella Dorotea»

El sol aplasta la ciudad con su luz directa y terrible; la arena resplandece y el mar espejea. El mundo, estupefacto, se postra cobardemente y duerme la siesta, una siesta que es como una especie de muerte sabrosa en la que el durmiente, medio despierto, saborea la voluptuosidad de su anonadamiento.

Sin embargo, Dorotea, orgullosa y fuerte como el sol, único ser vivo a esa hora bajo el inmenso azur, avanza por la calle desierta formando sobre la luz una mancha brillante y negra.

Avanza balanceando blandamente un torso muy fino en unas caderas muy anchas. Su ajustado vestido de seda rosa pálido resalta vivamente sobre las tinieblas de su piel y moldea con exactitud su largo talle, el hueco de su espalda y sus pechos puntiagudos.

Al filtrar la luz, su sombrilla roja proyecta sobre su rostro en sombras el sangrante disfraz de sus reflejos.

El peso de su enorme cabellera, casi azul, echa hacia atrás la delicada cabeza, dándole un aspecto triunfante y perezoso. Unos pesados pendientes susurran secretamente a sus lindas orejas.

De cuando en cuando, la brisa del mar levanta por un extremo el vuelo de

■ *Retrato de Jeanne Duval realizado por Baudelaire.*

su falda y deja ver una pierna soberbia y brillante, y su pie, al igual que los pies de las diosas de mármol que Europa encierra en sus museos, imprime fielmente su huella en la arena fina, pues Dorotea es tan extraordinariamente coqueta que el placer de ser admirada supera al orgullo de la independencia, y aunque sea libre, camina descalza.

Avanza así, armoniosamente, feliz de vivir y sonriendo con blanca sonrisa, como si divisase a lo lejos, en el espacio, un espejo que reflejara su caminar y su belleza.

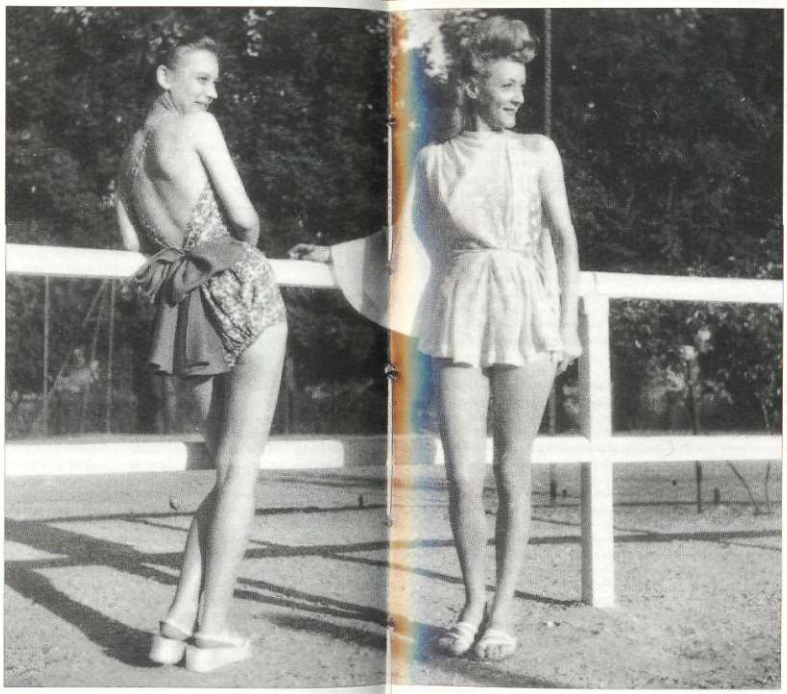
Baudelaire,
Pequeños poemas en prosa

Albertine dormida

He pasado noches encantadoras hablando y jugando con Albertine,

pero nunca tan dulces como aquellas en que la veía dormir. Aunque tuviese al hablar o al jugar a la baraja esa naturalidad que ninguna actriz hubiese podido imitar, era una naturalidad de segundo grado que me ofrecía su sueño. Su cabellera, caída a lo largo de su rosado rostro, estaba a su lado sobre el lecho, y a veces un mechón, aislado y derecho, producía el mismo efecto de perspectiva que esos árboles lunares, débiles y pálidos, que se ven erguidos al fondo de los cuadros rafaélicos de Elstir. Si los labios de Albertine estaban cerrados, en cambio, tal como estaba colocado, sus párpados parecían tan poco cerrados que hubiese podido preguntarme si estaba realmente dormida. Sin embargo, los párpados bajados daban a su rostro esa continuidad perfecta que los ojos no interrumpían. Hay seres cuyo rostro adquiere una belleza y una majestad desacostumbradas por poco que no tengan mirada.

Medía con los ojos a Albertine, tendida a mis pies. A veces la recorría una ligera e inexplicable agitación, como el follaje que una brisa inesperada convulsiona durante unos instantes. Tocábase los cabellos, y después, no habiéndolo hecho como ella deseaba, llevábase todavía la mano a ellos en movimientos tan seguidos y voluntarios que estaba convencido de que iba a despertarse. No era así; recobraba la calma en el sueño que no había abandonado. Quedábase luego inmóvil. Había puesto su mano sobre su pecho en un abandono del brazo tan ingenuamente pueril que al mirarla me veía obligado a ahogar la sonrisa, que por su seriedad, su inocencia y su gracia nos despiertan los niños.



Yo, que conocía muchas Albertine en una sola, creía ver muchas otras aún reposando a mi lado. Sus cejas, arqueadas como no las había visto jamás, rodeaban los globos de sus párpados como un dulce nido de alción. Razas, atavismos y vicios reposaban en su rostro. Cada vez que movía la cabeza creaba una mujer nueva, que a menudo me resultaba insospechada. Me parecía poseer no una sino innumerables muchachas.

Marcel Proust,
En busca del tiempo perdido

La joven americana

Nicole Diver, con su espalda morena, estaba enfrascada en la lectura de un libro de recetas para preparar el pollo. Tendría unos veinticuatro años, según dedujo Rosemary, y su rostro se podría definir como de belleza convencional, aunque el efecto que producía era el de haber sido originariamente tallado en una escala heroica, con los rasgos que normalmente se asocian al temperamento y al carácter moldeados según una idea rodiniana y luego suavizados hasta la belleza, hasta un extremo en que el menor descuido disminuiría irreparablemente su fuerza y calidad. Con la boca, el escultor había realizado intentos desesperados. Era el arco de Cupido de una portada de revista, y sin embargo participaba de la distinción del resto de su rostro.

F. Scott Fitzgerald,
Suave es la noche

Antinoo

Si aún no he dicho nada de una belleza tan visible, no hay que ver en ello la reticencia de un hombre completamente conquistado. Pero los rostros que buscamos desesperadamente se nos escapan; apenas un instante... Vuelvo a ver una cabeza inclinada bajo una cabellera nocturna, ojos que el alargamiento de los párpados hacía parecer oblicuos, una cara joven y ancha. Aquel cuerpo delicado se modificó continuamente, a la manera de una planta, y algunas de sus alteraciones son imputables al tiempo. El niño cambiaba, crecía. Una semana de indolencia bastaba para ablandarlo; una tarde de caza le devolvía su firmeza, su atlética rapidez. Una hora de sol lo hacía pasar del color del jazmín al de la miel. Las piernas algo pesadas del potrillo se alargaron; la mejilla perdió su delicada redondez infantil, ahondándose un poco bajo el pómulo saliente; el tórax henchido de aire del joven corredor asumió las curvas lisas y pulidas de una garganta de bacante. El mohín petulante de los labios se cargó de una ardiente amargura, de una triste saciedad. Sí, aquel rostro cambiaba como si yo lo esculpiera noche y día.

Marguerite Yourcenar,
Memorias de Adriano

ACORDES CON EL MODELO

El ideal de la delgadez femenina surge en las riberas del Nilo y perdura hasta hoy como imperativo estético de Occidente, a excepción del período en el que reina la mujer rolliza (siglos XV-XVIII). A partir de entonces, desde las purgas hasta el bisturí y las dietas, estas torturas voluntarias obedecerán al dicho: «para presumir hay que sufrir».

Tisanas contra la gordura

La dietética medieval se ayudaba de las plantas medicinales para restituir su diáfana delgadez al cuerpo.

Cuando el cuerpo se ha mudado en un amasijo tal de carne y grasa que no puede andar sin molestia, ni palparse las posaderas, ni calzarse los escarpines por mor del abultamiento del vientre, ni tan siquiera respirar sin dificultad, se dice que está gordo... Hipócrates decía que los muy gordos son por naturaleza más dados a morir que los magros. Es bueno por tanto estar bien y moderadamente relleno, pues la vida consiste en humedad (como dice Avicena) no acuosa sino untuosa, para ello se prescribe una dieta atenuante y remedios que provocan la orina y el sudor, como la ruda, la aristoloquia, la genciana, el lúgano, la centáurea, la víbora quemada... y las medicinas laxativas.

La cosmétologie,
Guy de Chauliac, 1363,
bajo el título *La Grande Chirurgie*,
París, 1870

La dieta medieval

Esta dieta de titanes asocia la magia con la dietética y la talasoterapia.

El tratamiento consiste [...] en alimentarse durante algún tiempo de gallinas preparadas de un modo determinado; los de temperamento sanguíneo deberán comer gallina durante dieciséis días, los flemáticos durante veinticinco, y los melancólicos durante treinta [...]

De estas gallinas que anteriormente habrán sido bien cebadas durante uno o dos meses, la persona deberá comerse una cada día, cocida sola en una cantidad de agua suficiente para preparar dos platos de sopa. La sopa se preparará con pan, bien cocido y a lo sumo duro de dos días, hecho de harina pura de trigo candeal.

Para cenar únicamente se tomará como alimento un plato de ese potaje junto con el resto de la gallina o dos o tres huevos frescos pasados por agua, según se tenga por costumbre, acompañando todo de un poco del mencionado pan, y bebiendo vino blanco o clarete, puesto que son más ligeros.

Este régimen resulta más saludable en los meses de abril y mayo dado que también se produce la renovación de la naturaleza. Cuando se hayan cumplido los días de la dieta, habrá que bañarse tres veces en una semana, de dos días, uno en agua clara y templada en la que se habrá vertido una decocción de romero, saúco, manzanilla, meliloto, rosas rojas y nenúfares. [...]

Al salir del baño deberá tomarse un «grueso» de triaca de la buena mezclada en seis cucharadas de vino en el que previamente se habrán puesto a macerar flores de romero y de comino, acto seguido se acostará en un lecho tibio para descansar y dormir.

Si sobrevinieran sudores, esto sería una señal de los efectos favorables de la cura, y tras haber descansado, sudado y dormido, podrá comerse con moderación según las ganas.

Y para terminar esta cura, durante doce días al menos deberá tomarse el siguiente preparado después de bañarse: cuatro onzas de cal de oro disueltas filosóficamente, madera de áloe, madera de los tres sándalos, aljófar, zafiro, circón, esmeralda, rubí, topacio, coral blanco y rojo, bálsamo muy puro, ralladura de marfil, espolones del corazón del ciervo, un medio «grueso» de cada, ámbar y almizcle del mejor.

Si se toma media cucharada de este preparado por la mañana en ayunas y otra media al acostarse, en poco tiempo se notarán los beneficios de esta rara obra que repara la caducidad más decrépita.

Armand de Villeneuve, siglo XII,
citado por Gisèle d'Assailly en
Fards et beauté ou l'éternel féminin

Las privaciones de lord Byron

Como todo buen dandi preocupado por su aspecto, lord Byron se inventó un régimen particular.

Lord Byron se hace acompañar siempre por un médico. Su tendencia a engordar es tal que a los dieciocho años ya está obeso. Su deseo de agradar le lleva a ponerse a régimen, obligándose a realizar una única comida al día, a tomar baños calientes y a practicar ejercicio físico. De 1807 a 1824 adopta un severo régimen que rápidamente hace de él un hombre delgado. En 1811 decide someterse a una dieta vegetariana. Tras estar a punto de morir a consecuencia de las lavativas y los vomitivos que le aplica su médico Romanelli, consigue curarse por sí mismo con una dieta a base de arroz y vinagre. A partir de entonces el régimen de lord Byron variará poco; una taza de té verde y una yema de huevo cruda constituyen su desayuno, a modo de almuerzo toma unas galletas y, de ordinario, para cenar, verduras hervidas y vino.

Lord Byron nos demuestra que el hecho de ponerse a régimen debe tener como objetivo primordial el gustarse a sí mismo. La voluntad de cortar con una higiene de vida anárquica, únicamente puede tener éxito en la medida en que uno persigue un fin particular.

Régimen de lord Byron en
Les régimes alimentaires
de Dominique Laty

Belleza del alma, belleza del cuerpo

Platón estableció la idea de que la belleza del alma se conquistaba con la Verdad y la Justicia. Para los cristianos, la belleza se encarna en una figura divina que no debe travestirse. Al secularizarse, la idea de la belleza del alma se difumina en beneficio de una hipertrofia de la belleza corporal. Se revela la personalidad de un ser preocupado sólo por la apariencia.

La belleza divina

Alcanzar la verdadera belleza es posible si «los ojos dejan de lado su sutileza» gracias a un proceso escalonado que va de lo carnal a la belleza divina.

En efecto, quien hasta aquí haya sido instruido en las cuestiones relativas al amor, al contemplar en su orden y de manera correcta las cosas bellas y al aproximarse ya al final de su iniciación en las cosas del amor, repentinamente avistará algo maravillosamente bello por naturaleza, aquello, Sócrates, por lo que precisamente se realizaron todos los esfuerzos anteriores, algo que, en primer lugar, existe siempre, no nace ni muere, no aumenta ni disminuye; en segundo lugar, no es bello en un aspecto y feo en otro, ni unas veces sí y otras no, ni bello con respecto a una cosa y feo con respecto a otra, ni bello aquí y feo allá, de modo que para unos sea bello y para otros feo. Ni tampoco se le aparecerá la belleza como un rostro, unas manos ni ninguna otra cosa de las que participa un cuerpo, ni como un razonamiento ni como una ciencia, ni en absoluto como algo que existe en otra cosa, por ejemplo, en un ser viviente, en la tierra, en el cielo o en algún otro ser, sino la propia belleza en sí, que es siempre consigo misma específicamente única. [...]

Por tanto, cuando alguien se eleva a partir de las cosas de aquí [...] y comienza a avistar aquella belleza, podría decirse que casi alcanza el final de su iniciación. [...] ¿Qué podemos pensar entonces [...] si le acaeciera a uno ver la belleza en sí, limpia, pura, sin mezcla, sin estar contaminada de carnes humanas, de colores y de otras muchas naderías mortales, sino que le fuera posible avistar la belleza divina en sí, específicamente única?

Platón, *El banquete*

Las amantes de Cristo

En un sermón lleno de ambigüedad, Tertuliano se sirve del léxico de la belleza para transformarlo en léxico religioso y amoroso.

Ha llegado la hora de mostraros embellecidas por los ungüentos y los adornos de los profetas y los apóstoles. Empolvaos con la sencillez, usad el pudor como colorete. Pintad vuestros ojos de decoro y vuestra boca de silencio. Tocad vuestras orejas con la palabra de Dios, colgad de vuestra nuca el yugo de Cristo. Sed sumisas con vuestros maridos y bastará con este adorno; ocupad vuestras manos trabajando la lana, mantened los pies en el hogar y resultaréis más bellas que cubiertas de oro. Cubríos con la seda de la honestidad, el lino de la pureza, el púrpura del pudor. Enjalbegadas de este modo, tendréis a Dios como amante.

Tertuliano, *El aseo de las mujeres*

¿Es eso belleza?

Los predicadores de la Edad Media ven en el cuerpo femenino un lugar de pecado y de lujuria.

La belleza del cuerpo reside por entero en la piel. Ciertamente, si los hombres vieran lo que se encuentra bajo la piel, dotados como los linces de Beocia de penetración visual interior, con sólo ver a una mujer les entrarían náuseas: esa gracia femenina no es más que saburra, sangre, humores, hiel. Reflexionad en lo que se esconde en la nariz, en la garganta, en el vientre: sólo porquería. Y a nosotros que nos repugna tocar, aunque sea con la punta de los dedos, el vómito o el estiércol, ¿cómo podemos desear estrechar en nuestros brazos al mismísimo saco de excrementos?

Odon de Cluny (siglo x)
citado por Huizinga en
Le déclin du Moyen-Age

Una belleza extática: Marie de Moerl hacia 1830

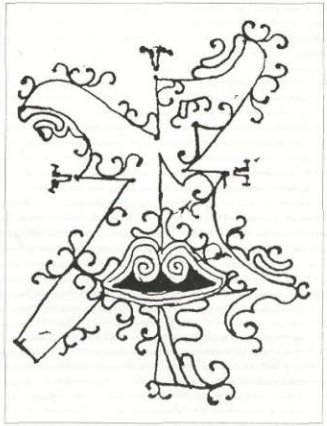
Únicamente una santa es bella, porque su rostro resplandece con un brillo transcendente, muestra palpable de una transfiguración ordenada por Dios.

Maravilloso espectáculo el de Marie de Moerl, pasando de la vida corriente a la vida extática. Mecida, por así decirlo, por la marea de una onda luminosa, posando todavía una mirada radiante sobre los objetos cercanos. De pronto se la ve sumergirse lentamente. El oleaje, esas mismas olas luminosas retozan un instante a su alrededor para luego cubrir su rostro y cerrarse por encima de su cabeza. Se la ve descendiendo cada vez más hacia las profundidades diáfanas del abismo. Para entonces aquella muchacha ingenua ha desaparecido y, cuando a través de sus rasgos transfigurados se ve brillar o más bien centellear sus grandes ojos negros, irradiando en cierto modo sus haces al infinito, sin dirigirlos a ningún objeto en particular, quien está ante nosotros ya no es la hija del hombre, es un ser superior, una virgen profética en contacto directo con el Altísimo.

Joseph Görres,
citado por Jean-Pierre Albert,
Les Belles du Seigneur

Otras bellezas

Cada sociedad ha creado un ideal de belleza inspirado en su cosmogonía, su mitología y su relación con la naturaleza, aunque existen otros factores no menos determinantes: la escasez, los fantasmas, son elementos que también juegan un papel importante en determinadas prácticas tradicionales y rituales destinadas a exaltar el cuerpo...



■ *Motivo pictórico para el rostro de los caduveo.*

Las pinturas de los caduveo de Brasil

La pintura de los caduveo representa un desafío a la naturaleza odiada. Uno existe únicamente si es pintado, si afirma su inteligencia con respecto a otros hombres de rostros desnudos que, a los ojos de los caduveo, no tienen ni inteligencia, ni inventiva, ni humanidad.

En nuestra tribu, los hombres son escultores y las mujeres pintoras. [...] A las mujeres está reservada la decoración de la cerámica y de las pieles, y las pinturas corporales; entre ellas, muchas son virtuosas indiscutidas.

La cara y a veces también todo el cuerpo están cubiertos por una redecilla de arabescos asimétricos alternados con motivos de una geometría sutil. [...]

Antaño los motivos eran tatuados o pintados; hoy sólo subsiste el último método. La pintora trabaja sobre el rostro o el cuerpo de una compañera, a veces también sobre el de un muchachito. Los hombres abandonan la costumbre más rápidamente. Con una fina espátula de bambú empapada en el jugo del *genipapo* —incoloro al principio, pero que se convierte en azul-negro por oxidación—, la artista improvisa directamente, sin modelo, esquema, ni punto de referencia. Adorna el labio superior con un motivo en forma de arco que, en ambos extremos, termina en espirales; luego divide la cara por medio de un trazo vertical, a veces cortado horizontalmente. La cara, en cuatro partes, seccionada o también dividida al sesgo, se decora entonces libremente con arabescos que no reparan en la ubicación de los ojos, la nariz, las mejillas, la frente ni el mentón, y se desenvuelven como en un campo continuo. Esas composiciones expertas, asimétricas equilibradas, comienzan desde un rincón cualquiera y se llevan a cabo sin titubeos ni borraduras. Recurren a motivos relativamente simples tales como espirales, eses, cruces, rombos, grecas y volutas, pero combinados de tal manera que cada obra posee un carácter original. Sobre cuatrocientos dibujos que reuní en 1935 no observé dos semejantes, pero al comparar mi colección con la recogida más tarde, se observa que el repertorio extraordinariamente extenso de los artistas está también fijado por la tradición. Desgraciadamente, ni yo ni mis sucesores pudimos penetrar la teoría subyacente a esta estilística indígena: los informantes proporcionan algunos términos que corresponden a los motivos elementales, pero invocan la ignorancia o el olvido para todo aquello que se refiere a las decoraciones más complejas. Quizá procedan sobre la base de una habilidad empírica transmitida de generación en generación, quizá quieran guardar el secreto sobre los arcanos de su arte.

Hoy en día los caduveo se pintan sólo por placer, pero antes la costumbre ofrecía una significación más profunda. Según el testimonio de Sánchez Labrador, las castas nobles no se pintaban más que la frente, y sólo el vulgo se adornaba toda la cara; también en esta época sólo las mujeres jóvenes seguían la moda: «Es raro —indica— que las viejas pierdan el tiempo en estos dibujos; se contentan con los que los años grabaron en su rostro.» [...]

En la actualidad se cree que la persistencia de la costumbre entre las mujeres se debe a consideraciones de tipo erótico. La reputación de las mujeres caduveo está sólidamente establecida en ambas márgenes del río Paraguay; muchos mestizos e indios de otras tribus vienen a instalarse y a casarse a Naliké. Las pinturas faciales y corporales explican quizá este atractivo; en todo caso, lo refuerzan y simbolizan. Esos contornos delicados y sutiles, tan sensibles como las líneas de la cara, que subrayan o revelan, dan a la mujer un aire deliciosamente provocativo. Esa cirugía pictórica injerta el arte sobre el cuerpo humano. [...]

Tanto en sus pinturas faciales como en la costumbre del aborto y del infanticidio, los mbayá expresan un mismo horror por la naturaleza.

Claude Lévi-Strauss, *Tristes trópicos*

El erotismo de los pies vendados

Los pies vendados, costumbre inmemorial en China, constituyen un elemento primordial de la belleza femenina. Algunos quieren ver en ello una analogía con la intimidad de la mujer, otros lo ven como el centro de la seducción y otros como el símbolo de su feminidad.

A partir de la dinastía Sung (siglo X d. C.), los pies diminutos y puntiagudos han constituido una característica indispensable en la lista de atributos de una belleza, y gradualmente se ha ido desarrollando en torno a ellos toda una ciencia particular sobre los pies y el calzado. Los pies pequeños de las mujeres se comenzaron a considerar como la parte más íntima de su cuerpo, el símbolo de la feminidad por excelencia y el centro más irresistible de la atracción sexual. [...]

Debido a que los pies de las mujeres eran el centro de su atractivo sexual, el hecho de que un hombre los tocara se convirtió en el preliminar tradicional que conducía a la relación sexual. [...] Cuando el potencial amante lograba un encuentro con su dama, no sólo no se atrevía nunca a sondear sus sentimientos a través del contacto físico, sino que ni siquiera podía rozar su

manga —aunque no había objeción para un diálogo sugestivo—. Si ella reaccionaba favorablemente ante sus palabras, él dejaba caer al suelo un palillo o un pañuelo, y cuando se agachaba para buscarlo, tocaba los pies de la mujer. Ésta era la prueba decisiva. Si ella no se enojaba, el cortejo había sido exitoso y podía proceder de inmediato y sin limitaciones a todo contacto físico. [...]

Algunos escritores han tratado de establecer una relación entre los pies vendados y las partes íntimas de la mujer, afirmando que el modo de caminar impuesto por el pie vendado causaba un desarrollo especial del *mons veneris* y que aumentaba los reflejos vaginales. [...] Otros han propuesto teorías más generales, indicando que el confucionismo alentaba esta costumbre porque permitía limitar los movimientos de las mujeres y mantenerlas en casa; por ello los pies vendados quedaron como un símbolo de la modestia femenina.

Robert Van Gulik,
La vida sexual en la antigua China

La gordura es bella

Cebados e hinchados como ánforas, los massa conocen las tiranías rituales de la belleza. La práctica del gurú refleja la glorificación del sebo en una sociedad miserable que contempla en el hombre la imagen ideal de la saciedad.

Para los massa, la posesión de un rebaño de bueyes permite tener acceso a actividades de prestigio: conseguir esposas, obtener préstamos de ganado (*golla*), tomar curas de leche (*guru*), de las que sólo gozan los hombres. En el caso de estas últimas, existe una estrecha relación con la belleza corporal.

Durante diferentes épocas del año, los hombres llevan una vida muy distinta a la de la vida familiar cotidiana. Pasan la mayor parte del tiempo al cuidado del rebaño de ganado vacuno. Viven cerca de donde pastan los animales y se alimentan de su leche, por lo que gozan de una alimentación más abundante que la de los aldeanos. Se dedican también a las danzas tribales y a la lucha para demostrar su fuerza y su belleza. Esto les lleva bastante tiempo de entrenamiento, sin contar con el que invierten en el aderezo.

Se dan dos categorías de *guru*. Una es individual, el *guru walla*. Mientras dura este régimen, el participante ingiere grandes cantidades de leche y de gachas de sorgo (13.000 calorías diarias, lo que constituye un récord mundial). Durante esta cura de dos meses, en la que además no realiza mucho ejercicio físico, consigue aumentar al menos veinte kilos de peso.

¿Qué se pretende con ello? Adquirir una silueta caracterizada por un vientre abombado, nalgas cuyo volumen se acentúa por el arqueo de los riñones y que es objeto de burla en los poblados vecinos. En resumen, se intenta alcanzar un peso enorme que permitirá al campeón no perder el equilibrio en las competiciones de lucha. También se dota de una majestuosidad y una placidez comparables a las del toro, cuya sola presencia basta para inspirar respeto y admiración. Por otra parte, se erige en el receptor de muchos alimentos y representa un gasto importante, sobre todo en el período de carestía estacional, en el que, paradójicamente, tienen lugar las curas. De este modo da fe de su riqueza y de la de aquellos que han apostado por su engorde. Al acabar el régimen con éxito (puesto que se ha comprobado que puede producir secuelas fisiológicas peligrosas) demuestra también que goza del favor de las potencias sobrenaturales que han velado por él. Fuerte, pesado, majestuoso, sereno y simpático, es causa de la admiración de todos y, en este sentido, es «bello» (*naa*). Esto no significa que resulte deseable sexualmente; de hecho, durante todo el período de la cura está obligado a practicar la continencia.

La delgadez (*noka*) se considera ridícula y es un signo de pobreza (*kawra*). Hay que estar lo suficientemente gordo para, como dicen los massa, «mantener el cuerpo firme ante las mujeres».

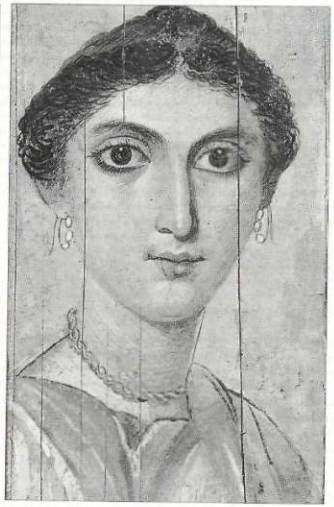
Igor de Garine,
Massa et Moussey, La question de l'embonpoint

Ojos pintados con *kohol*

Pintarse los ojos con kohol *constituye una práctica ancestral. En nuestros días, como en la época de Thomas de Quincey, traduce una estética plenamente vigente, sobre todo en las mujeres musulmanas.*

Ningún aspecto de los cuidados de belleza femenina es más antiguo que la costumbre de teñir con un pigmento negro el borde de los párpados y las pestañas. [...]

Y posiblemente, siguiendo un método idéntico al que describe Sonnini respecto a las mujeres musulmanas de hoy en día: el conjunto de la mezcla así obtenido se dejaba secar y se volvía a reducir a un polvo muy fino. Para que adquiriera consistencia se le añadían los vapores de alguna sustancia olorosa y aceitosa. Una vez preparado, se aplicaba con la ayuda de un palito o una barrita metálica llamado *makachol* en hebreo, que podía ser de plata, oro o marfil, y cuya extremidad se untaba con el pigmento. A continuación



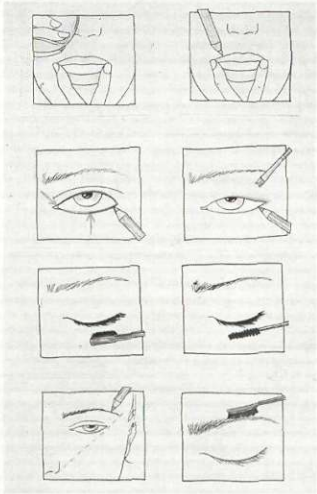
■ *Dama de Fayum, con los ojos maquillados en* kohol.

se cerraba el ojo. El palito, sostenido horizontalmente, se insertaba entre los dos párpados según un proceso ya descrito de forma sucinta y pintoresca en la Biblia. El reborde negro que el pigmento dibujaba alrededor del párpado tenía por objeto proyectar una sombra oscura y majestuosa sobre el ojo, dotarlo de una expresión lánguida pero llena de brillo, aumentar su tamaño aparente y producir un fuerte contraste con el blanco del ojo. Las mujeres hebreas no sólo se perfilaban los párpados, sino que se coloreaban las pestañas para curvarlas en un arco de ébano brillante, y al mismo tiempo hacer que sus extremidades interiores se unieran o confluyeran.

Thomas de Quincey,
La toilette de la dame hébraïque

La belleza de hoy

Alcanzar la belleza es una de las aspiraciones más actuales. En ningún otro tiempo los cosméticos, los cuidados del cuerpo, los avances de la medicina y de la cirugía estética han estado tan al servicio de este objetivo y han llevado tan lejos sus límites.



■ *Consejos de maquillaje en una revista.*

Serge Lutens, creador de absoluto

Serge Lutens, creador de productos para el maquillaje, moldea el rostro femenino a través de formas y colores extraños, con los que la mujer se transforma en el ídolo o la heroína de un sueño ajeno a este mundo.

Cuando creo un maquillaje, es una cuestión de absoluto. Lo concibo en su globalidad; forma parte de un imaginario sin ser por ello su elemento central. En una mujer, una «mujer Lutens», siempre se da una nota de fantasía. [...] Sea como fuere, el rostro está en blanco. Muy blanco o de un tono pálido. No pretendo crear un lienzo. Para mí, la mujer es blanca, poéticamente. El blanco representa una ruptura, un medio de expresión, un teatro. Acto seguido mi proceder es muy teatral, ceremonial. El sujeto es el centro, aunque la música y la indumentaria también son elementos importantes. La vestimenta debe contemplarse como una parte más del maquillaje, formando un todo, puesto que de lo que se trata es de crear una ilusión. La modelo llega al estudio y es puesta en condiciones; al pintarla de blanco, se la desconecta de la realidad. Se acostumbra a estar de blanco. Al cabo de diez minutos le parecerán feos los otros tonos de su piel que aún no se han recubierto. El proceso de maquillado avanza, se confecciona el peinado, se la viste, se le ponen las joyas. Después le sugiero formas de mirar, poses. Es necesario que se «sienta»: le indico poses incómodas que a menudo proporcionan más fuerza al cuerpo. [...] Las mujeres que tienen la apariencia de estar inmóviles, petrificadas, resultan muy intensas en su inmovilidad. Deslumbran más que alguien que da la impresión de movimiento. A mi parecer, la inmovilidad es menos estática que el movimiento. [...] Con el maquillaje no hago más que mostrar una visión personal. La mujer se convierte en una imagen de mí [...] y me hace feliz ver cómo el modelo se transfigura en una parte de sí misma a la vez que de mí mismo.

Entrevista (inédita) a Serge Lutens el 29 de abril de 1986, realizada por Dominique Paquet

La flor de la edad

La flor de la edad, éste era el título de un artículo dedicado a la belleza femenina... a los 50 años. Puesto que en nuestros días una mujer «prevenida» puede envejecer manteniéndose bella, sin duda alguna. Los dermatólogos, los cosmetólogos, los médicos se han volcado en el estudio de esta generación en auge, la de la madurez, para ofrecer un sinfín de cuidados adecuados.

Tenemos un hecho...
Entre los 45 y los 55 años, la secreción de estrógenos se descontrola. Esta carencia hormonal provoca algunos desarreglos, entre ellos un efecto negativo sobre la calidad de la piel. Toda la estructura de ésta se modifica. [...] La piel se va secando cada vez más. Se adelgaza, pierde su firmeza y su lustre. El cutis se vuelve más pálido y sobre todo más frágil.

Y soluciones:
Las soluciones cosméticas.
La piel necesita de cuidados constantes para paliar sus múltiples deficiencias. Disminuyen sus defensas naturales, y por tanto se precisa una protección constante. Su enemigo número uno es el sol, que genera radicales libres de efectos devastadores. Pero la piel también tiene que luchar contra la deshidratación y abastecerse de elementos nutritivos para su bienestar. Asimismo se le deben aportar sustancias revitalizantes, regeneradoras, que estimulan y regulan el funcionamiento celular. Existen infinidad de fórmulas ricas y reforzadas con hidratantes, lípidos, ácidos aminados, ácidos grasos esenciales, vitaminas...

Un tratamiento médico apropiado
«El Tratamiento Hormonal Sustitutivo reintroduce en el organismo los estrógenos y la progesterona que van en descenso», explica el doctor David Elia, ginecólogo, responsable de los centros mutualistas de la menopausia. Se comercializa en forma de parches, geles o pastillas, pero lo que en realidad interesa es la cantidad y la dosificación. El THS incide positivamente en el estado general [...], la piel [...], los cabellos [...], los pechos [...], el peso. [...]

Y una última ayudita
«A los 50 años —explica Terry, directora del maquillaje *Yves Saint-Laurent*— se deben elegir cuidadosamente los colores. Hay que evitar sobre todo el exceso de maquillaje, que sólo consigue afear. Aconsejo más bien un enfoque radical y personal. Hay que definir un estilo, explotar los recursos que nos embellezcan. Hay que formarse una imagen por el color del cabello, por la mirada, por los labios. Y resaltar todo aquello que tenemos más hermoso. [...]

»Con el curso de los años, el color de la piel tiende a desaparecer. Por lo general el cutis adquiere un tono grisáceo. Con los nuevos fondos de maquillaje o con las bases de maquillaje y sus pigmentos correctores de luz y coloración, es posible recuperar el brillo y la transparencia. Estos productos también permiten disimular ópticamente las rugosidades y las arrugas.»

Marie Pouzol,
«Le bel âge: 50 ans, un style et des soins spécifiques», en *Elle*

¿Y los hombres?

Después de una larga deserción, los hombres vuelven a las prácticas de la belleza, como demuestra la apuesta que hacen las industrias cosméticas, que han lanzado líneas específicas para los varones.

Los hombres —músculos lustrosos y prominentes, dentaduras deslumbrantes, pieles afeitadas con esmero, formas realzadas y siluetas elegantes— están invadiendo el ámbito de la belleza, monopolizado hasta ahora por las mujeres, Tal vez sea una afirmación algo precipitada, pero basta con mirar las vallas publicitarias y hojear la prensa: «hombres nuevos» por aquí, modelos masculinos por allá, bíceps y porte atlético en cada página... En definitiva, los hombres han decidido ocuparse al fin de su cuerpo.

Christine Akoka,
Enfin une affaire d'hommes,
en *Grandes lignes TGV*

Orlan: una estética fabricada

Orlan, una cirujana plástica nacida en 1941, ha hecho del cuerpo el centro de sus preocupaciones. Aplicando las técnicas de la profesión sobre su propio cuerpo, se transforma en una escultura viviente. Mediante la cirugía estética ha demostrado la realidad caduca del cuerpo.

¿Por qué llamarlo «arte carnal»? Porque aunque Orlan ejecuta un trabajo de «autorretrato», éste «queda inscrito directamente en la carne» con la ayuda del escalpelo. [...] El 30 de mayo de 1990, en Newcastle, inició un nuevo ciclo de acciones consistentes en cambiar el rostro mediante operaciones de cirugía estética, para conseguir un rostro «compuesto», partiendo, según explicó ella misma, de «las representaciones de Diana, Venus, Psique, Europa y La Gioconda». La idea es crear una nueva identidad para el próximo milenio, y realizar en diez años una serie de autorretratos. Con este particular recurso a la cirugía como medio de expresión artística, es necesario hacer referencia asimismo a la historia del arte. [...] Esto es, que al retocar la forma de su rostro por medios quirúrgicos se está trastrocando aquello en que socialmente se funda la identidad de la persona, el reconocimiento a través de la fotografía del carnet de «identidad», por poner un ejemplo. Y lo que ella muestra en sus fotos es su cuerpo abierto, «la carne» de su interior, revelando lo irrepresentable, en el sentido al que Bataille aludía a Eros. Orlan echa mano de las nuevas tecnologías y, con la ayuda del ordenador y mediante un sistema denominado *morphing*, consigue realizar modificaciones de su cara y crear híbridos virtuales desconcertantes, a partir de su rostro y los de los arquetipos de la historia del arte, la Venus de Botticelli, por ejemplo, de forma que una y otra se identifiquen. [...] En sus operaciones, Orlan ha utilizado las técnicas médicas para cambiar su cuerpo y, míticamente, sustraerse de las determinaciones biológicas y genéticas.

Jacques Donguy,
Le corps obsolète, en *L'Art du corps*

La obsesión por blanquearse la piel

Tal como observó en 1952 Frantz Fanon en Piel negra y máscaras blancas, *la identificación de los negros con el modelo de los europeos responde a un proceso de alienación colonial. A pesar de la descolonización, «la lactificación» de la piel no ha cesado; una muestra de ello son los cuidados y las operaciones quirúrgicas a las que se ha sometido Michael Jackson, parangón de este fenómeno.*

Existen de hecho otras modificaciones voluntarias [...] que también se enmarcan en la antigua desvalorización de los negros. Me refiero a todas las prácticas de despigmentación que aún se dan en la actualidad y que incluso se han extendido recientemente a las poblaciones melanodermas. [...]

El *xessal* es el término que se utiliza hoy en día en el Senegal para designar estas prácticas, mucho más brutales, de despigmentación cutánea voluntaria a las que acabo de aludir. En el Zaire y el Congo se utiliza más bien el término maquillaje. El uso de sustancias blanqueadoras viene de antiguo. Plinio el Viejo ya señalaba algunas, y también figuran en muchas farmacopeas populares procedentes de diferentes áreas culturales. La novedad estriba, en el caso de las prácticas africanas actuales, en la utilización de productos químicos o farmacéuticos para aclarar la piel, aunque normalmente están concebidos para tratar las dermatosis. Existen multitud de productos en los mercados, en cuyos envoltorios se presentan rostros de mujeres o de parejas sonrientes y felices de haberse «desteñido»...

La descripción de estas prácticas en el Congo evoca un rito iniciático de nuevo corte, adaptado a la modernidad. En principio únicamente deben seguirlo las futuras esposas de hombres de clase media o alta, las cuales entran en un período de reclusión antes de la boda para consagrarse por entero a su metamorfosis —entonces se dice de ellas que han entrado «en el maquis» o «en el retiro»—, protegidas de las miradas del exterior. El proceso comprende varias fases. En primer lugar el «abrasado» mediante productos detergentes industriales. La piel adquiere entonces un aspecto «costroso» que recuerda a la de un leproso o a la de un enfermo con una afección dermatológica. La siguiente fase consiste en el «cepillado», para eliminar las pieles muertas y pulir la epidermis. Tras esta abrasión previa se puede proceder al blanqueado, que se sirve de la acción de productos a base de cortisona (cremas dermatológicas) o de la hidroquinona (cosmético). El día de la boda, la novia abandona su reclusión blanqueada y «embellecida». Debe presentar una piel tan clara como la de una blanca, o como mucho la de una antillana (el resultado final tiende hacia una piel amarillo mostaza...), para ser digna de admiración.

De semejantes prácticas se derivan, evidentemente, diversas manifestaciones mórbidas: las epidermis así tratadas se vuelven más frágiles, y más vulnerables por tanto a las enfermedades cutáneas. Sin embargo estos peligros no son un impedimento para que la moda siga propagándose en la línea de una aculturación que G. Devereux habría calificado de «antagonista». Este ferviente deseo de cambiar de piel encuentra su mejor razón de ser en el juego amoroso: los hombres negros manifiestan, sea cual fuere su argumento, una preferencia implícita por las mujeres de piel clara. De ahí que surja en las mujeres negras una reacción de «autoplástica» para responder a un desafío que afecta al aspecto físico, mezcla de identificación y de realidad biológica. El *xessal*, como claro exponente de una ideología, demuestra hasta qué punto la piel puede ser la expresión de una patología social.

Jean-Luc Bonniol,
«Beauté et couleur de la peau»,
en *Communications*

BIBLIOGRAFÍA

Aucoin, Kevyn: *El arte del maquillaje*, Ediciones B, Barcelona, 1998.

Anzieu, Didier: *El yo-piel*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1994.

Barrachina, Ángela: *Maquillaje, un arte siempre actual*, Vida Estética, Madrid, 1994.

Bayer, Raymond: *Historia de la estética*, Fondo de Cultura Económica de España, Madrid, 1993.

Belleza y estética, 2 vols., El Hogar y la Moda, Barcelona, 1990.

Bernard, Michel: *El cuerpo, un fenómeno ambivalente*, Ed. Paidós Ibérica, Barcelona, 1994.

Blanco Freijeiro, Antonio: *Historia del arte egipcio* (vol. 1), Información y Revistas (Cambio 16), Barcelona, 1989.

Bravo, Ángela: *Femenino singular: la belleza a través de la historia*, Alianza Editorial, Madrid, 1996.

Calvi, Giulia: *La mujer barroca*, Alianza Editorial, Madrid, 1995.

Calvo Serraller, Francisco: *Ilustración y romanticismo*, Gustavo Gili, Barcelona, 1982.

Cámara Muñoz, Alicia: *Ensayo para una historia de la historiografía del manierismo*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1988.

Cansinos Assens, Rafael: *Ética y estética de los sexos*, Júcar, Madrid, 1973.

Caron, A.: *La Toilette des dames*, Au Grand Buffon, Librairie de A. G. Debray, París, 1806.

Castelnuovo, Enrico: *Arte, industria y revolución: temas de historia social del arte*, Península, Barcelona, 1988.

Cid, Dr.: *Le trésor de la beauté*, Moquet Librairie, París, 1850.

Conejero Tomás, Manuel Ángel: *Hombre y mujer, esposo y esposa época de Shakespeare*, Universidades y Academias, Madrid, 1973.

Cosmética y belleza, Marín, Barcelona, 1990.

Deleito Piñuela, José: *La España de Felipe IV. La mujer, la casa y la moda*, Espasa-Calpe, Barcelona, 1972.

Della Volpe, Galvano: *Historia del gusto*, Visor distribuciones, Madrid, 1987.

Delporte, H.: *La imagen de la mujer en el arte prehistórico*, Istmo, Madrid, 1982.

Diñeiro, Esther: *Make-up: magia del maquillaje*, El Hogar y La Moda, Barcelona, 1991.

Duvignaud, Jean: *Sociología del arte*, Península, Barcelona, 1988.

Eva. El arte de ser mujer, Argos Vergara, 1972.

Evans Pritchard, E. E.: *La mujer en las sociedades primitivas*, Península, Barcelona, 1984.

Fajardo, Montserrat: *Maquillaje corporal*, Vida Estética, Barcelona, 1986.

Ferrer Rodríguez, Eulalio: *Mona Lisa: una fascinante historia*, Maeva, Madrid, 1990.

Fisas, Carlos: *Mujeres, amores y sexo en la historia*, Plaza y Janés, Barcelona, 1996.

Fleurimon, Jean-Pierre: *El maquillaje*, Jean-Pierre Fleurimon, Madrid, 1981.

García Galán, M.: *La mujer medieval*, Alianza Editorial, Madrid, 1991.

García-Cortés Deana, María Luisa: *Manual de belleza para la mujer*, Paraninfo, Madrid, 1982.

Gelabert, Margarita: *Belleza, actividades de la mujer*, CEAC, Madrid, 1979.

Gence, Condesa de: *Le Cabinet de toilette d'une honnête femme*, 1909.

Grimal, Pierre: *Historia mundial de la mujer*, 4 vols., Grijalbo Mondadori, Barcelona, 1972.

Historia de las mujeres, 10 vols., Taurus, Madrid, 1993.

Historia de las mujeres en Occidente, 5 vols., Círculo de Lectores, Barcelona, 1994.

Hunger Ricci, Gabriela: *La belleza femenina*, Nauta, Barcelona, 1968.

Icaria Editorial: *Las mujeres en el antiguo régimen: imagen y realidad*, Icaria, Barcelona, 1994.

Instituto Universitario de Estudios de la Mujer: *La imagen de la mujer en el arte español*, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, 1984.

James, C.: *Toilette d'une Romaine au temps d'Auguste et cosmétiques d'une Parisienne au XIXe siècle*, Garnier, París, 1879.

Lacroix, P.: *Les Courtisanes de la Grèce*. París, 1872.

Luna, Lola: *Leyendo como una mujer la imagen de la mujer*, Anthropos, Madrid, 1996.

Montero Herrero, Santiago: *Diosas y adivinas: mujer y adivinación en la Roma antigua*, Trotta, Madrid, 1995.

Montes, Lola: *L'Art de la beauté*, Librairie Jules Taride, París, 1879.

Morin, Edgar: *Las Stars*, Dopesa, Madrid, 1972.

Nostradamus: *Las recetas mágicas de Nostradamus*, Teorema, Madrid, 1982

— *Tratado de las confituras*, Barcanova, Barcelona, 1982.

Olmo, Alicia: *El libro del maquillaje*, Alianza Editorial, Madrid, 1995.

Ovidio Nasón, Publio: *Amores; Arte de amar; Sobre la cosmética del rostro femenino; Remedios contra el amor*, Gredos, Madrid, 1995.

Pernoud, Regine: *La mujer en el tiempo de las catedrales*, Granica, Barcelona, 1982.

— *La mujer en el tiempo de las cruzadas*, Rialp, Madrid, 1991.

Polo de Beaulieu, N. M.: La Condamnation des soins de beauté par les prédicateurs du Moyen Age, en *Actes du III colloque International de Grasse: Les Soins de beauté du corps au Moyen Age et au début des temps modernes*, Faculté des Lettres et des Sciences humaines de Nice, 1987.

Rodocanachi, E.: *La Femme italienne à l'époque de la Renaissance*, Hachette, París, 1907.

— *Le Concept de beauté en Italie du XIIe au XVIe siècle*, La Grande Revue, París, 1905.

Rosenberger, B.: *Maquiller l'esclave*, Al-Andalus, XIIe-XIIIe siècle, en *Actes du III colloque International de Grasse: Les Soins de beauté du corps au Moyen Age et au début des temps modernes*, Faculté des Lettres et des Sciences humaines de Nice, 1987.

Rubinstein, Helena: *Mi vida para la belleza*, Sagitario, Madrid, 1976.

Sau Sánchez, Victoria: *Ser mujer: el fin de una imagen tradicional*, Icaria, Barcelona, 1986

Staffe, Baronesa de: *Le Cabinet de toilette*, 1891.

Stendhal: *Historia de la Pintura en Italia. La belleza ideal en la antigüedad*, Espasa-Calpe, Barcelona, 1972.

Tertuliano: *La Toilette des femmes*, Editions du Cerf, París, 1971.

Tramar, Condesa de: *Le Bréviaire de la femme*, Victor-Harvard, París, 1903.

Vivas, S.: *Recetario moderno de perfumería y cosmética*, José Monteso, Madrid, 1940.

VV.AA.: *Beauty Treatment in Ancient Egypt*, Museo de El Cairo, s.d.

VV.AA.: *La mujer y su cuerpo*, Martínez Roca, Madrid, 1980.

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

CUBIERTAS

1.ª Fotografía de Cover-Photonica.
4.ª *Busto de la reina Nefertiti*, hacia 1354 a. C. Staatliche de Museum, Berlín.

INTRODUCCIÓN

1 *Busto de la reina Nefertiti*, hacia 1354 a. C., Staatliche de Museum, Berlín.
2 Página de moda de la revista *Marie-Claire Bis*, primavera-verano 1990.
3 *La victoria de Samotracia*, h. 190. Museo del Louvre, París.
4 Página de moda de la revista *Marie-Claire Bis*, primavera-verano 1990.
5 *Estatuilla acéfala de la reina Nefertiti* h. 1360 a. C. Museo del Louvre, París.
6 Página de moda de la revista *Marie-Claire*, octubre 1987.
7 La *Suplicante Barberini*, h. 430. Museo del Louvre, París.
8 *Cabeza de Afrodita*, s. II a. C. Museo del Louvre, París.
9 Página de belleza de la revista *Marie-Claire*, diciembre 1993.
11 *Ante el espejo*, litografía de un cuadro de Toulmouche, 1890. Biblioteca de las Artes decorativas, París.

CAPÍTULO I

12 Afrodita, conocida como *Cabeza Kaufmann*, mármol, s. II a. C., Museo del Louvre, París.
14 Frasco para *kohol*, entre 1403-1365 a. C. (dinastía XVIII), loza. Ídem.
14-15 La diosa Hator y el rey Seti I, entre 1303-1290 a. C. (dinastía XIX), bajorrelieve procedente de la tumba de Seti I, piedra caliza pintada. Ídem.
15a Espejo, dinastía XVIII, bronce. Ídem.
15b Peine con íbice tallado, dinastía XVIII, madera de acacia. Ídem.
16i Seninefer y Hatsepsut, h. 1410 a. C., dinastía XVIII, gres pintado. Ídem.
16d Torso de una princesa amarní, entre 1365-1349 a. C., dinastía XVIII, piedra caliza pintada. Ídem.
17i Estatuilla de la Dama Tuy, superiora del harén de Min en Tebas, finales de la dinastía XVIII, piedra caliza pintada. Ídem.
17d El aseo femenino, principios de la dinastía XVIII, pintura sobre revestimiento de limo. Tebas, valle de los Reyes, tumba de Nakht.
18 Escena de gimnasia, relieve en la base de un *kuros* funerario, 510-500 a. C., mármol. Museo Nacional, Atenas.
19i Afrodita, conocida como *Afrodita genitrix*, h. 360 a. C., mármol. Museo del Louvre, París.
19d Vasija con escena de gineceo atribuida a Meidias, h. 450 a. C., terracota. Ídem.
20i y 21d Laterales esculpidos del *Trono Ludovisi*, 470-460, a. C., mármol. Museo Nacional Romano, Roma.
20d Cabeza de jinete, h. 550 a. C., mármol. Museo del Louvre, París.
20-21 Escena de un banquete, detalle de una crátera, h. 340 a. C. Museo Arqueológico Nacional, Nápoles.
22 El aseo femenino, s. I a. C., fresco procedente de Herculano. Ídem.
23a *Caldarium* de las termas del *Forum* de Pompeya.
23b Reconstrucción de las termas de Diocleciano, grabado. Biblioteca Nacional de Francia, París.
24 *Las termas de Caracalla*, Lawrence Alma-Tadema, pintura sobre tela, 1899. Colección particular.
25 *Mujeres en el tepidarium* (detalle), Théodore Chassériau, pintura sobre tela, 1853. Museo de Orsay, París.
26i y 27d Escena de gimnasia, primera mitad del s. IV, mosaico. Piazza Armerina, Sicilia.
26-27 Cajita de aseo encontrado en Cumas, s. I. Museo Arqueológico Nacional, Nápoles.
27i *Retrato de una joven dama*, atribuido a Fayum, pintura sobre cera, período romano. Museo del Louvre, París.

CAPÍTULO II

28 *Retrato supuesto de Madeleine de Bourgogne, dama de Laage, presentada por santa Magdalena*, detalle, Jean Hey, llamado el maestro de Moulins, h. 1490, pintura sobre tela. Museo del Louvre, París.
29 Escena en unos baños públicos, en *Roman de la Violette*, manuscrito Fr 24378, folio 31, s. XV. Biblioteca Nacional de Francia, París.
30 Objetos de tocador: espátulas de maquillaje, espejo, pinzas de depilarse, mortero, frascos, de la época galorromana. Museo de Antigüedades nacionales, Saint-Germain-en-Laye.
30-31 Eva, detalle de *La Maestà*, Ambrogio Lorenzetti, s. XIV, fresco. Iglesia de San Galgano.
31i Dama ocupada en su aseo, bajorrelieve procedente del mausoleo Neumayer, época galorromana.

Rheinisches Landesmuseum, Trier.
31d Frotadores para la piel procedentes de Chassenard (Allier), primera mitad del siglo I. Museo de Antigüedades nacionales, Saint-Germain-en-Laye.
32a *La hechicera*, anónimo, h. 1470. Museo de Artes plásticas, Leipzig.
32b «De cómo una noble dama se hallaba ante el espejo para enjalbegarse y se le apareció el diablo en él», Ritter vom Turm, grabado, s. XIV.
33 «La gran meretriz», *Apocalipsis de Angers*, Nicolas Bataille, 1373-1387, tapiz. Museo de los tapices, Angers.
34 Interior de una botica (detalle) s. XV, fresco. Castillo de Issogne, Val d'Aoste, Francia.
35a Médico indicando al boticario la preparación de un remedio, y al jardinero las plantas necesarias para ello, en *L'Antidotaire*, Bernard de Gordon, manuscrito latino 6966, fol. 154 V°, 1461. Biblioteca Nacional de Francia, París.
35b La albahaca, en *Observations sur la nature des divers produits alimentaires et hygiéniques*, Albucasís, manuscrito Nouv. Acqu. Lat. 1673, folio 22, s. XV. Ídem.
36i Matrimonio de Renaud y Clarisse, en *Renaud de Montauban*, Loyset Liedet, manuscrito 5073, folio 117 V, s. XV. Biblioteca del Arsenal, París.
36d Taller de un sastre, en *Coutumes de Cracovie*, finales del siglo XV, manuscrito. Biblioteca Jagellone, Cracovia.
37 Calendario: mes de abril, en *Les Très Riches Heures du Duc de Berry*, Pol de Limbourg, h. 1416, manuscrito. Museo Condé, Chantilly.
38 *Retrato de una joven dama*, Rogier van der Weyden, pintura sobre tela, 1460. National Gallery of Art, Washington.
39 *Retrato de una joven dama de amarillo*, Alesso Baldovinetti, 1465, pintura sobre tela. National Gallery, Londres.
40 *Armonía o las tres Gracias*, Hans Baldung Grien, llamado Grün, principios del siglo XVI, pintura sobre tela, Museo del Prado, Madrid.
41i *Las tres edades de la Muerte*, Hans Baldung Grien, llamado Grün, principios del siglo XVI, pintura sobre tela, Ídem.
41d *Betsabé saliendo del baño*, Hans Memling, h. 1485, pintura sobre tela. Staatsgalerie, Stuttgart.

CAPÍTULO III

42 *Juana de Aragón*, Rafael, 1518, pintura sobre tela. Museo del Louvre, París.
43 Estuche para lunares postizos, s. XVIII. Ídem.
44a Retrato imaginario de Galeno, detalle del frontispicio en *Spiegel der Artz*, manuscrito 1532. Biblioteca Nacional de Francia, París.
44b Botica de apotecario, s. XVI, grabado.
45 *Venus del espejo*, Tiziano, hacia 1555, pintura sobre tela. National Gallery of Art, Washington.
46 *El canon de Vitruvio*, Leonardo da Vinci, dibujo sobre papel. Galleria dell'Academia, Venecia.
47 *Proporciones del rostro humano*, Leonardo da Vinci, dibujo sobre papel. Palazzo Reale, Turín.
47i y 47d Dos esquemas didácticos, Durero. Biblioteca nacional de Francia, París.
48a *Retrato de una dama ocupada en su aseo*, Tiziano, 1512-1515, pintura sobre tela. Museo del Louvre, París.
48b *Joven dama*, Bordone, h. 1550, pintura sobre tela. Kunsthistorisches Museum, Viena.
49a Veneciana tiñéndose los cabellos, h. 1590, grabado. Biblioteca Nacional de Francia, París.
49b *Gabrielle d'Estrées bañándose*, anónimo, principios del siglo XVII, pintura sobre tela, museo Condé, Chantilly, Francia.
50 *El emperador Rodolfo II tomando su cura*, Lucas van Valckenborch, finales del siglo XVI, pintura sobre tela. Museo histórico de Bellas Artes, Viena.
51 *Enrique III*, atribuido a Jean Decourt, h. 1581, pintura sobre tela. Castillo de Versalles, Francia.
52b «Damas de buena condición conversando en las Tullerías», Nicolas Arnoult, s. XVII, grabado. Biblioteca Nacional de Francia, París.
52-53 *Retrato supuesto de Largillière, su esposa y su hija*, Nicolas de Largillière, 1711, pintura sobre tela. Museo del Louvre, París.
53 Fotografía de una escena de la obra *Atys* de Lully, puesta en escena de Jean-Marie Villégier, 1992, Opéra-Comique, París.
54b Polvera, 1786, cerámica de Moustiers. Museo de Cerámica, Sèvres, Francia.
54a *Jorge III de Inglaterra*, anónimo, s. XVIII, pintura sobre tela. Castillo de Versalles, Francia.
55 *Madame Henriette de Francia, hija de Luis XV*, Jean-Marc Nattier, 1754, pintura sobre tela. Ídem.
56 «Las ahuecadas», grabado satírico, h. 1785.

56-57 Caderillas, s. XVIII.
57 Sastre probando un corsé emballenado, en «Galerie des modes et costumes français», grabado de Dupin, 1778.
58i Estuche para esponja de François Joubert, s. XVIII, plata. Museo del Louvre, París.
58-59 *El hombre de la naturaleza*, Augustin Le Grand, grabado. Museo Jean-Jacques Rousseau, Ginebra.
59 *Autorretrato de Madame Vigée-Lebrun con su hija*, Madame Vigée-Lebrun, 1787, pintura sobre tela. Museo del Louvre, París.

CAPÍTULO IV

60 *Retrato de la condesa de Kessler*, Alexandre Cabanel, 1873, pintura sobre tela. Museo de Orsay, París.
61 *Chateaubriand*, Erns Tobler, dibujo sobre papel.
62b El arrebato, en *Traité des passions*, Charles Le Brun. Biblioteca Nacional de Francia, París.
62a El hombre jabalí, en *Traité des passions*, Charles Le Brun. Ídem.
63a Etiquetas de frascos de perfumes, h. 1820. Biblioteca de las Artes decorativas, París.
63b Cubierta de la obra *La toilette des dames*, Dr. A. Caron, 1806. Biblioteca Nacional de Francia, París.
64a Cuarto de baño de Napoleón I. Palacio de el Gran Trianon, Versalles, Francia.
64d *La bañista de Valpicon*, Ingres, 1828, pintura sobre tela. Museo el Louvre, París.
65 *El masaje, escena en el baño turco*, Edouard Bernard Debat-Ponsan, 1883, pintura sobre tela. Museo de los Agustinos, Toulouse.
66i *María Malibran en el papel de Desdémona en la obra* Otelo *de Rossini*, Henri de Caisne, 1830, pintura sobre tela. Museo de la vida romántica, París.
66d *Retrato de Christine Boyer, primera esposa de Lucien Bonaparte*, Antoine-Jean Gros, 1801, pintura sobre tela. Museo del Louvre, París.
67 *La emperatriz Josefina*, Pierre-Paul Prud'hon, 1805, pintura sobre tela. Ídem.
68 Los elegantes, 1840. Museo Carnavalet, París.
68-69 *La pastelería Gloppe*, Jean Béraud, 1889, pintura sobre tela. Ídem.
69 *Irma Brunner*, Edouard Manet, hacia 1880-1882, pastel. Museo de Orsay, París.
70 Las damas de la noche, detalle de *Los jardines de París*, Jean Béraud, 1905, pintura sobre tela. Museo Carnavalet, París.
71 *La parisina en la Plaza de la Concordia*, Jean Béraud, 1890, pintura sobre tela. Ídem.
72 *Mujer poniéndose la media*, Henri de Toulouse-Lautrec, h. 1894, pintura sobre tela. Museo de Orsay, París.
73ai Publicidad, h. 1900. Biblioteca Nacional de Francia, París.
73ad Publicidad, h. 1895. Biblioteca de las Artes decorativas, París.
73b Colocación de cotilla acolchada y de caderillas, h. 1830, litografía. Ídem.
74i La actriz Lola Montes, Reutlinger, fotografía. Biblioteca Nacional de Francia, París.
74d Publicidad, h. 1890.
75 La actriz Cécile Sorel posando para un anuncio publicitario, recorte de prensa. Teatro de la Comédie-Française, París.

CAPÍTULO V

76 Portada de la revista *Vogue*, julio 1932. Biblioteca de las Artes decorativas, París.
77 *Blanche d'Antigny y su velocípedo*, Bétinet, pintura sobre tela. Museo de l'Ile-de-France, Sceaux.
78a Cartel publicitario de la ciudad de Vichy, Badia-Vilato. Col. part.
78-79 Agüista en Aix-les-Bains, Francia.
79i «El baño de sol», ilustración austríaca, h. 1900.
79d Ilustración de una hoja de pedido de la casa de alta costura del modisto Paul Poiret, Georges Lepape, h. 1910.
80a Sesión de depilación en un instituto de belleza, ilustración, Rolf Niczky, 1924.
80b La escritora Colette en el instituto de belleza de su propiedad en la calle Miromesnil de París, 1932.
82a Cartel publicitario de la ciudad de Montecarlo, h. 1930.
82b Tomando el sol, 1948.
83 Gimnasia, h. 1937.
84 Consejos de maquillaje en la revista *Marie-Claire*, abril 1937. Biblioteca de las Artes decorativas, París.
85a Portada de la revista *Séduction*, 1932.
85b Página de la revista *Claudine*, 1946.
86 Sophia Loren en Cannes, 1955.
87a Marilyn Monroe, 1953.
87b Brigitte Bardot, 1956.
88 Twiggy en los años sesenta.
89a Mort Shuman y la modelo Maya luciendo un maquillaje de Serge Diakonoff.
89bi Anuncio publicitario de Christian Dior, 1969.
89bd Mascarilla para el cutis.
90a Sauna
90b Cuidado del cuerpo.
91a Portada de la revista *Madame Figaro, Spécial Beauté*, 8 noviembre 1996.
91b *Footing*.
92 Página de moda de la revista *Marie-Claire*, noviembre 1993.

93 Página de belleza de la revista *Marie-Claire Beauté*, invierno 1988.
94ai La maniquí S. Buck presentando un modelo de Jean-Paul Gautier, desfile otoño-invierno 1994-1995.
94ad *Drag-queens*.
94b Pase de modelos de Jean-Paul Gautier, verano 1994.
95i Estilo a lo Grace Jones y a lo Diana Ross.
95d La maniquí Naomi Campbell luciendo un modelo de Valentino, desfile de alta costura, otoño-invierno 1994-1995.
96 *Juliet*, Man Ray, fotografía, h. 1945.

TESTIMONIOS Y DOCUMENTOS

98 Muchacha sentada sosteniendo un espejo y muchacha de pie sosteniendo un telar. Decorado de una píxide de figuras rojas (450-420 a. C.). Museo del Louvre, París.
99 Escenas en las termas. Detalle de una vasija griega, s. XIX. Museo de las Artes decorativas, París.
100 *Caballero y su dama de paseo*, manuscrito medieval. Biblioteca Nacional de Francia, París.
101 *Joven de buena posición ocupada en su aseo*, grabado del s. XVII.
102i *Nuevas modas parisienses*, 1838, grabado.
102d *El aderezo de una bella dama*, 1828, grabado.
103 *Retrato de Jeanne Duval*, por Charles Baudelaire, dibujo sobre papel, 1809. Sala de los Dibujos, Museo del Louvre, París.
104 Fotografía de moda, años cincuenta. Biblioteca Nacional de Francia, París.
106 *Esprit de lord Byron*, etiqueta de agua de colonia de la casa Piver. Biblioteca Nacional de Francia, París.
108 *Vieja solterona ocupada en su aseo*, grabado, s. XVIII. Biblioteca de las Artes decorativas, París.
110 Motivo pictórico para el rostro de los caduveo de Brasil, dibujo de Claude Levi-Strauss en *Tristes Trópicos*, Ediciones Paidós, 1988.
113 *Retrato funerario de una muchacha*, obra del llamado Fayum, pintura al temple sobre madera, período romano. Museo del Louvre, París.
114 Ilustración de H. Tran, revista *Marie-Claire* n.º 344.
119 *Dama de buena posición ocupada en su aseo*, grabado del siglo XVII.
121 *Traje de perfumista*, grabado del siglo XVII.
126 *El baño*, grabado de Moreau el Joven. Biblioteca de las Artes Decorativas, París.

ÍNDICE ALFABÉTICO

A

aceites perfumados 16, 18, 20, *25*, 48, 63.
Adán 29.
Afrodita *13*, 18, *18*.
Agoult, Marie d' 67.
Akenaton 16
Al rayar el día (Colette) *81*.
albayalde *véase* cerusaa
Alberti *35*.
alitosis 26.
Aldebrandino de Siena 35.
amarní *16*.
ambrosía 18.
Antiguo Régimen 62, 63, 94.
antimonio 14, 21, 23, 34.
Apuntes parisienses (Huysmans) *71*.
Ariosto 47.
Aristófanes 19, 20.
Ars fucatrix 22.
Ars ornatrix 22.
Arte de amar, El (Ovidio) 26.
Art de faire connaître les hommes et de les faire aimer, L' (Lavater) 62.
Art de la beauté chez la femme, L' (Lola Montes) 75.
aseo de las mujeres, El (Tertuliano) 32.
Aspasia *21*.
Atenea *20*.
Atenas18, 19, 20.
Athys (Lully) *53*.
Auber, Dr. 65.
Aucassin et Nicolette 36.
azafrán 23.
Azazel 13, *13*, 14.

B

Bañista de Valpicon, La (Ingres), *65*.
Balzac, Honoré de 67, 69.
bálsamos 63;
de la Meca *65*.
baños *19*, 32, 34, *41*, *51*, 58, 63, *74*, 78.
Barbarella 94.
bárbaros 31, 32.
Barbey d'Aurevilly *68*.
Barbie 94.
Bardot, Brigitte *87*.
barroco 48, 59.
Bastilla 59.
Baudelaire, Charles *68*, 72.
Belgiojoso, princesa 66.
Belles de nuit 71.
Béranger, H. 77, *77*.
Béraud *71*
Bernhardt, Sarah *74*, *75*.
Berthelot 78.
Bes *17*.
Bionda 48.
Bizancio *26*, 30, 44.
Boccaccio 47.
body-building 90.
body-painting 89.
Bordas, Dr. 82.
Bourbon, Etienne de 33, *33*, 34.
Bovary, Emma 69.
Boyer, Christine *67*.
branding 94.
Bronzino 47.
Brummel, Beau *68*.
Byron 65.

C

Cabinet de toilette, Le (baronesa de Staffe) 75.
caldarium 25.
Caracalla 25.
Carnaza, La (Zola, E.) 69.
Caron, Dr. A. 63, *63*.
Casanova 54.
cerusa 19, *19*, 23, 27, 41, 44, *44*, 48, 52, 78.
Chanel, Coco 82.
Chateaubriand, René de 61, *61*, *68*.
Chauliac, Guy de 35, *39*.
chivo expiatorio 14.
cirugía estética 80, 81, 95.
Chirurgie, La (Guy de Chauliac) 35, *39*.
cristianismo, cristianización 30, 31, 32.
Cinq Sens, Les (Serres, M.) 90.
Clairon, la 58.
Clemente de Alejandría 19.
Code de la toilette (Raisson) 63.
Colette *80*, *81*, 90.
Comédie-Française 58.
«comótica» 20, 22, 44, 90.
Compañía del Santo Sacramento 53.
cosmética 19, 20, 22, 44, 63, *65*, *69*, 81, 78, 83, 88, 89, 90.
Coubertin, Pierre de *77*.
cortesanas 19, 20, *21*, 53.
Cumas 26.
curas termales 78.

D

dandi 68.
De Chantal 63.
deporte 78, 82.
dermatología 52.
dermatosis 26.
Deschamps, Eustache 36, *36*.
diablo *32*, 33, 34.
Diakonoff *89*.
Dialogo delle bellezze delle donne (Firenzola, A.) 43, *43*.
Dictionnaire des précieuses 53.
Diderot, Denis 58.
dietética 88.
Dietrich, Marlene *87*.
derechos cívicos y políticos 78.
drag-queens 95.
Duncan, Isadora *83*.
Durero 46.

E

escuela de las mujeres, La (Molière) 53.
Egipto 14-17, *15*, 21.
Elle 85.
Elogio del maquillaje (Baudelaire) 72.
emancipación de la mujer 78.
Emilio (Rousseau) *59*.
Employés, Les (Balzac) 69.
Enciclopedistas 58.
Epístolas de san Pablo 18, 31.
Esparta 18.
estoraque *15*.
Estrées, Gabrielle *49*.
Eugenia María de Montijo, emperatriz *69*.
Eunuco, El (Terencio) 26.
Eubolos 19.
Eva 29, 30, *32*.

F

Faraón 16.
Fayum *26*.
Fenicios *16*.
Firenzola, Agnolo *43*, 47.
fisiognomonía 62, *62*.
Fitelieu *52*.
Folies Bergère *71*.
Freud, Sigmund 75.

G

Galeno 31, 44, 62.
Galia 30, *31*.
Gautier, Théophile 65, 68, 73.
Géry, Madame de *69*.
gimnasia *18*, 20; rítmica 82, *83*.
gimnasio 18.
gineceo 18, 19, *19*, 21.
Gli Experimenti (Catalina Sforza) 44, *44*.
Grande Chirurgie, La (Lanfran de Milan) 35.
gran meretriz, La 33.
Grecia 18-21, *18*, *19*.
Grunge 89.
Guerra Mundial (Primera) 80.

H

Halle, Adam de la 35, 36.
harén 65.
Harlow, Jean *87*.
Hatsepsut *16*.
Hator *15*.
Hayworth, Rita 90.
Henriette de France 54, *54*.
Hepburn, Audrey 90.
Heráclito 62.
Herculano *22*.
higiene 49, 62-63, 78, 88.
Hipócrates 44.
Hollywood 85, *87*.
homosexuales 95.
Horus 15.
Huysmans *71*, 72.
Hygiène des femmes nerveuses (Dr. Auber) 65.

I

Imperio, Primer 63, 64.
incienso 15.
Inglaterra 49.
Ingres, Jean-Baptiste *65*.
instituto de belleza 80, 81.
Instructions pour les jeunes dames 44.
Isaías 31, *32*, 95.
Italia 48.

J

jabón 62, 63.
Jacques-Dalcroze, Emile 82, *83*.
jet set 89.
Jerónimo, san *32*, *33*.
jogging 90.
Jorge III, *54*.
Josefina de Beauharnais, emperatriz 64, *67*.
Juana de Aragón *43*.
Juvenal *22*.

K

Kain 58.
Kennedy, Jackie 90.
Kessler, condesa de 61.
Kommôtikê technê 20.
Kosmêtikê technê 20.

L

Lanfran de Milán 35.
Largillière *52*.
Laruelle, Pierre 29.
Lavater 62, *62*.
Le Brun, Charles *62*.
Leçons de coquetterie et d'hygiène pratique (Mme. de Géry) 69.
lesbianas 95.
Libia 15.
Libro de Henoch 13.
Licurgo 18.
lifting 80.
Lisipo 46.
Loren, Sophia *87*.
Lorris, Guillaume de 36.
Luis XV *54*.
lujuria 31, 32, 33.
Lully, J.-B. *53*.
lunar postizo 23, 48-49, *52*, 94.

M

machismo 88.
magia 46.
Madame Figaro 91.
Marche, Jacques de la 32, 33.
Marcial 22.
María Antonieta 58.
Marie-Claire 85, *85*.
Marivaux 55.
masaje Egipto 16, *17*; Grecia 18, 20; Roma *25*.
masoquismo 95.
Massimila Doni (H. de Balzac) 67.
Mazarino *51*.
Meca, La 63.
Médicis, Catalina de 48, *51*.
Memorias de ultratumba (Chateaubriand) 61, *61*.

mestizaje 95.
Meun, Jean de 36.
miltos 20.
Misántropo, El (Molière) 53.
Mode, La 73.
Mode pour tous, La 75.
Molière 52, 53, 55.
Mónaco, princesa de 54.
Monroe, Marilyn *87*, 90.
Montagu, lady 54.
Montecarlo *83*.
Montes, Lola *74*, 75.
Montespan 53.
Moreau de La Sarthe *56*.
Moreau, Gustave 74.
Moulin-Rouge *71*.
movimientos feministas 88.
Mujer ocupada en su aseo (Tiziano) *49*.
Musset, Alfred de 65, 66, 67.

N

Nacianceno, san Gregorio *29*, 33.
Nadeau, L. *78*.
Napoleón 64, *65*.
natrón 16.
Nattier 54.
naturismo 82.
Nerón *22*.
Nerval, Gérard de *68*.
New wave 89.
Newcastle, duquesa de 49.
Nifo, Auguste *43, 46*.
Nilo 16.
Nuevo Testamento 31.
Nouveau Traité de civilité (De Chantal) 63.

O

Odisea, La 20.
Offenbach *71*.
Omnibus de la toilette, L' 63.
orcaneta 20, 23.
orgullo 32.
Ornement des dames, L' (P. Laruelle) 29.
ortopedia *73*.
Ovidio 26, *26*.

P

Padova, Pedro de *35*.
paganismo 30, 31.
Palestinos 14.
Pandora 18.
paradoja del comediante, La (Diderot) *58*.
Parisiense, La (Béraud) 71.
Parisienne, La (Perret) 68.
Pablo, san 31.
Padres de la Iglesia 53.
Perret, Paul 68.
Perrot, Philippe *73*.
Petit Echo de la mode, Le 75.
phukos 20.
Piccolomini, Alexandro *44*.
piercing 94.
Pitágoras 44.
Platón *18*, 44.
Plotino *18*.
Poiret, Paul 79.
Popea *22*.
Poppart, Irène 82.
Praxíteles *13*.
Preciosas ridículas, Las (Molière) *52*.
prostitutas 31, 72.
punk 89.
Punt 16.

R

Radegunda, santa 32.
Rafael *43*.
Raisson, H. 63.
Rambouillet, marquesa de 52.

Renacimiento *44*, 46.
Revolución 47.
Revolución francesa 62.
rocker 89.
Rodolfo II. 51.
Roma, romanos 22-27.
Roman de la rose, Le 36.
Romanticismo 64, *65*, 66, 67, *67*.
Ronsard *32, 65*.
Rousseau, J.-J. 58, *58*, 62.

S

Salerno *34*, 44.
salón de belleza *80*.
Sand, George 67.
Santa Cruz, Abadía de la *32*.
sauna *90*.
Scudéry, mademoiselle de 52.
Seninefer *16*.
Seti I *15*.
Sévigné, marquesa de 53.
Sforza, Catalina 44, *44*.
Sión 31, *32*.
Sócrates *21*.
Sorel, Cécile *75*.
suabu 16.
Staffe, baronesa de 75.
stretching 90.

T

Tasso 47.
tatuaje 94.
tecno 89.
Tepidarium 25.
terebinto 15.
Terencio 26.
Tertuliano 31, 32.
Tebas *17*.
Tot *17*.
tisis 66.
Tiziano *45*, 47, *49*.
Toilette des dames, La (Dr. A. Caron) 63, *63*.
Toilette des femmes, La (Tertuliano) 32.
Tuy *16*.
Tratado de las confituras (Nostradamus) 44.
Traité du régime du corps (Aldebrandino de Siena) 35.
Travail des apparences, Le (P. Perrot) *73*.
Twiggy *89*.

U

Ulises *20*.
Unctuarium 25.

V

Vaublanc, conde de 54, *54*.
Venecia 48.
Venus del espejo (Tiziano) *45*.
Verhaeren, Emile 72.
verdugado 56.
Veronés 47.
Vic, Pierre de 40.
Vie parisienne, La (Offenbach) *71*.
Vigée-Lebrun, Elisabeth 58, *59*.
Villon, François 36.
Vinci, Leonardo da 46, *46*.
Vitruvio *46*.
Voltaire 58.
Voyage en Auvergne (L. Nadeau) *78*.

W-Y

Westmore *87*.
Yahvé 14.
yuppies 89.

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

Abreviaturas: a = arriba; b = abajo; c = centro; d = derecha; i = izquierda

ADAGP, París 1997 79d. AKG, París contracubierta 1, 32a, 38, 41d, 45, 48b, 74d, 80a, 82a, 82b. Alinari-Giraudon, Vanves 46. Alinari-Anderson-Giraudon, Vanves 47. Archive Photos, París 83, 86, 87, 88, 89bd. Biblioteca Nacional de Francia, París 29, 35, 47i, 47d, 49a, 52b, 63b, 104, 106. Bridgeman-Giraudon, Vanves 24, 39. Comédie-Française, París/Photo J.-L. Charmet, París 75. Jean-Loup Charmet, París 11, 23b, 63a, 68, 68-69, 73, 76, 78a, 79i, 81, 84, 99, 108, 126. Cover-Photonica cubierta. Edimedia, París 26i, 27d, 74i, 85b, 89a, 89bi. Editions Plon, París 110. Explorer/Mary Evans, Vanves 85a. Gamma, París, Vanves 90, 91b. Giraudon, Vanves 17d, 31i, 34, 36, 37, 40, 41i, 49b, 54a, 65, 66d. Lauros-Giraudon, Vanves 33, 66i, 70, 71, 77. Lipnitzki-Viollet, París 80b. Madame Figaro/Photo Jeff Manzetti 91a. Magnum/Photo E. Lessing 18, 20i, 21d, 22, 23d, 26-27, 50, 64a. Magnum/Photo C. S. Perkins, París 95i. Magnum/Photo Zachmann, París 94ad. Man Ray Trust-ADAGP, París 1997 96. Marie Claire/Photo Christian Moser, Issy-les-Moulineaux 7, 92. Marie Claire/Photo Sacha, Issy-les-Moulineaux 8. Marie Claire/Ill. H. Tran, Issy-les-Moulineaux 114. Marie Claire Beauté/Photo P. Knaup, Issy-les-Moulineaux 93. Marie Claire Bis/Photo Christian Moser, Issy-les-Moulineaux 2, 4. ND-Viollet, París 78-79. Fototeca Gallimard, París 32b, 44b, 56, 57, 58-59, 61, 79d, 101, 102i, 102d, 119, 121. Réunion des Musées nationaux, París 3, 5, 6, 9, 12, 14-16, 17i, 19, 20d, 20-21, 25, 27i, 28, 30, 31d, 42, 43, 44a, 48a, 51, 52-53, 54b, 55, 58, 59, 60, 62, 64d, 67, 69, 72, 98, 103, 113. Roger-Viollet, París 100. Scala, Florencia 30-31. Specto/Photo Philippe Coqueux 53. Stills, Vanves 94ai, 94b, 95d. Derechos reservados 56-57.

AGRADECIMIENTOS

La autora agradece a todos aquellos que la han ayudado en la realización de esta obra: Jacqueline Blanc-Mouchet, Martine Blayn, Isaline Buisson de la librería Bonaparte, Dominique Sandrel, Patrick Simon, Valérie de Tilbourg.

Índice de materias

I LA BELLEZA EN LA ANTIGÜEDAD

14 Afeites, ritos y medicina
16 Como una bayadera
18 El rigor griego
20 Las influencias bárbaras
22 Los excesos romanos
24 El espíritu de las termas

II LA NINFA MEDIEVAL

30 Adiós a los baños y a los ungüentos
32 Obra del diablo
34 Retorno de la Cruzada, retorno de la pomada
36 Una «beldad quinceañera»
38 Las bellas damas
40 Castigo divino

III LA MANIFESTACIÓN BARROCA

44 Vuelta del ideal platónico de lo bello
46 Un cuerpo milimetrado
48 Rubias y transparentes
50 Los hombres también
52 Un cutis níveo
54 Los mejillas rojas, por supuesto
56 Una cintura de abeja
58 Regreso a lo natural

IV DE LO NATURAL A LO ANTINATURAL

62 La higiene: una preocupación de clase.
64 Los placeres del baño oriental
66 Languidez y palidez
68 Moda y «buen gusto»
70 La pendona y la burguesa
72 Artificios engañosos
74 *Las actrices se ponen de moda*

V UN CUERPO SANO PARA UNA BELLEZA MODERNA

78 Las virtudes de las curas termales
80 Colette da ejemplo
82 Bronceada y atlética
84 Al alcance de cualquier bolsillo
86 El modelo hollywoodiense
88 El arte del maquillaje
90 Conservar ese preciado bien
92 Bellezas de papel cuché

TESTIMONIOS Y DOCUMENTOS

98 La belleza a través de los tiempos
106 Acordes con el modelo
108 Belleza del alma, belleza del cuerpo
110 Otras bellezas
114 La belleza de hoy
118 Anexos